This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

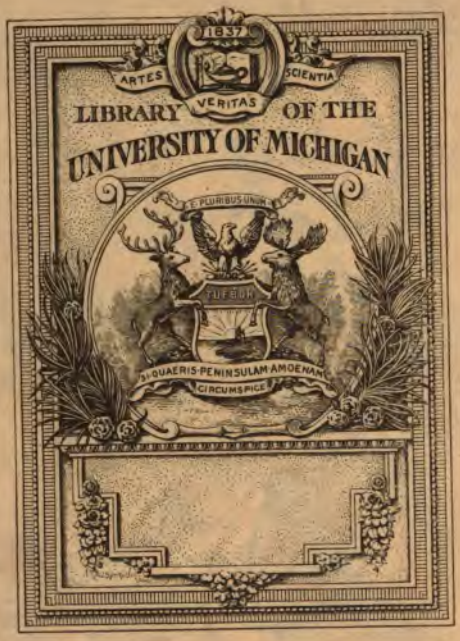
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

A 598988 DUPL


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Z
551
.R76

ÉTUDES

SUR LA

PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

ET LITTÉRAIRE

ÉDOUARD ROMBERG

4 ir.

ÉTUDES

SUR LA

PROPRIÉTÉ

ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

BRUXELLES
P. WEISSENBRUCH
IMPRIMEUR DU ROI, ÉDITEUR
45, RUE DU POINÇON, 45

PARIS
GUILLAUMIN
LIBRAIRE-ÉDITEUR
RUE RICHELIEU, 14

1892

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

AVANT-PROPOS.

La propriété littéraire dans le passé et dans le présent :

I. Avant l'invention de l'imprimerie 5

II. Depuis l'invention de l'imprimerie :

France 13

Belgique 41

Hollande 55

Angleterre 68

Allemagne 86

Espagne 95

Portugal 100

Italie 104

États scandinaves 110

Autres pays d'Europe 113

États-Unis 117

Autres pays hors d'Europe :

Asie 125

Afrique 126

Amérique du Sud. 127

L'internationalité de la propriété littéraire. 134

La perpétuité du droit d'auteur. 164

Pages.

Le domaine public payant 191

Le droit de traduction 208

Les lettres missives 225

La propriété artistique : les arts du dessin. 242

Meissonier et la propriété artistique 272

La propriété littéraire et les tarifs de douane 282

Les fanatiques du droit d'auteur. 289

L'Édit Pacca 300

Beaumarchais et les droits d'auteurs dramatiques. 341

AVANT-PROPOS

Les questions relatives à la propriété littéraire, qui passionnaient déjà beaucoup d'esprits au siècle dernier, lorsque l'unique débat était entre les libraires, appuyés sur d'anciens privilèges, et les écrivains auxquels l'autorité royale, devançant l'opinion, se montrait bienveillante, ont été, de notre temps, l'objet de vives polémiques et de discussions approfondies. Ces polémiques se sont adoucies et ces discussions ont amené les esprits à un accord presque général sur un terrain de conciliation. On a renoncé, d'une part, à des utopies qui faisaient négliger la réalité pour l'ombre, et, d'un autre côté, sans sacrifier l'intérêt public dans ce qu'il a de légitime, on a fait de justes concessions aux droits des écrivains et des artistes. Ce résultat a été facilité beaucoup par des réunions internationales, dont le Congrès de Bruxelles,

en 1858, a donné l'exemple, et qui, en mettant les hommes en contact, ont produit le rapprochement des idées. La période de ces Congrès n'est point près d'être fermée. Dans toutes les manifestations de l'activité morale et matérielle, on a pris goût à ces assemblées, qui ne sont jamais sans quelque fruit et qui donnent l'illusion d'une confraternité universelle. Leur rôle peut encore être utile pour la solution de questions intéressant la propriété littéraire et artistique, à la condition de ne pas s'égarer dans les détails et surtout de ne pas compromettre la largeur des principes par l'étroitesse des applications.

Les lois de 1791 et 1793 avaient mis à néant les anciennes règles sur la propriété littéraire et créé un droit nouveau pour l'écrivain et pour l'artiste. Parmi les conquêtes de la Révolution, ce fut une des premières et des plus définitives, et aujourd'hui encore, après un laps de cent années, ces lois, dans leurs grandes lignes, constituent en France le fondement de la législation sur le droit d'auteur. A la même époque, l'Angleterre et la jeune Amérique du Nord avaient seules, comme ce pays, mis fin au régime des privilèges et assuré, quoique d'une manière moins complète, la situation des écrivains et des artistes.

Pendant la première moitié de ce siècle, il se fait, dans presque tous les pays, une sorte de travail de préparation. Les privilèges sont abolis et les principes du droit moderne consacrés, mais les avantages sont mesurés avec parcimonie aux auteurs. Ils commencent à être protégés à l'étranger par des traités de réciprocité. La Confédération germanique marche lentement à la conquête d'une législation uniforme. L'heure n'est pas venue encore pour l'Italie d'avoir une seule et même loi pour toutes les provinces où l'on parle la langue du Dante.

La France prend une initiative généreuse et féconde par le décret-loi du 28 mars 1852, qui déclare, même sans condition de réciprocité, que la contrefaçon, sur le territoire français, d'ouvrages publiés à l'étranger constitue un délit. Cet acte est suivi de près par la convention du 22 août de la même année (1) pour la garantie réciproque de la propriété littéraire et artistique entre la Belgique et la France. Comme les faits n'ont pas tardé à le démontrer, cet arrangement diplomatique, qui cimente les bonnes relations entre les deux pays, en faisant disparaître une

(1) La mise en vigueur de cette convention avait été ajournée, de commun accord, jusqu'à ce qu'il intervînt un traité de commerce définitif entre les deux pays; elle n'est devenue applicable qu'à partir du 12 mai 1854.

cause fréquente de récriminations de la part des auteurs français, a été sans dommage pour la typographie et la librairie belges.

Un Congrès international de la propriété littéraire et artistique, réuni à Bruxelles au mois de septembre 1858, obtient, dans tous les pays, des adhésions nombreuses et importantes; beaucoup de sociétés littéraires et scientifiques s'y font représenter; divers gouvernements y nomment des délégués officiels. Le Congrès envisage et résout, dans un esprit à la fois pratique et libéral, toutes les questions essentielles relatives au droit d'auteur dans le domaine national et pour les relations extérieures.

Désormais, le mouvement est donné. La plupart des États organisent, complètent ou réforment leur législation. Nous citons par ordre de date : le Danemark, en 1857; l'Allemagne, en 1870; la Norvège, en 1876; la Suède, en 1877; l'Espagne, en 1879; les Pays-Bas, en 1881; l'Italie, en 1882; la Suisse, en 1883; la Belgique, en 1886, etc. L'Angleterre avait pris les devants par la loi du 1er juillet 1842, qu'elle complète, pour les œuvres des beaux-arts et les compositions musicales, par les lois du 29 juillet 1862 et du 14 août 1882. Quant à la France, les lois du 8 avril 1854 et du 16 juillet 1866 augmentent la durée des droits appartenant à la veuve, aux

enfants et aux autres héritiers ou ayants cause de l'écrivain et de l'artiste. Le gouvernement aurait voulu faire plus et mieux. Des commissions spéciales instituées en 1825, en 1836, en 1861 et en 1878, qui réunissaient les hommes les plus éminents de chacune de ces époques dans les lettres et la science du droit, arrivent, après des discussions approfondies, à des conclusions qu'on laisse sans suite. Des propositions de loi, présentées aux Chambres à diverses époques, enrichissent la littérature parlementaire de remarquables exposés de motifs et de brillants rapports, signés des noms de M. de Ségur, de M. de Salvandy, de M. Villemain et de Lamartine, mais elles restent également sans résultat.

Au Congrès de 1858 succèdent, avec moins d'éclat et d'autorité peut-être, d'autres Congrès, organisés soit officiellement, soit par l'initiative privée. Celui qui se réunit à l'occasion de l'Exposition universelle de 1878 amène la fondation de l'*Association littéraire internationale*, dont les efforts aboutissent, en 1886, à la convention de Berne, laquelle réalise, d'une manière encore incomplète, à la vérité, mais déjà importante, le projet d'une législation uniforme rayonnant sur tous les États.

L'auteur de ce volume a cherché à esquisser,

en remontant aux origines, l'histoire de la propriété artistique et littéraire dans les divers pays. Il a joint à ce travail un certain nombre d'études sur des sujets se rattachant au même ordre d'idées.

Il avait été amené à s'occuper de la question lors des négociations pour la conclusion du traité littéraire entre la Belgique et la France, auxquelles il n'est point resté étranger. Les discussions du Congrès de 1858, dont il fut l'un des promoteurs et le rapporteur général, et des Congrès de 1878 et de 1889, où il eut l'honneur d'être délégué par le gouvernement belge, lui permirent de l'approfondir dans ses détails.

Lorsqu'on la dégage du point de vue purement matériel qui trop souvent la domine à l'excès, la question de la propriété artistique et littéraire présente des aspects élevés et des côtés attrayants. Elle a tenté la parole ou la plume d'orateurs, d'écrivains, de jurisconsultes distingués. L'auteur de ce volume ne se flatte pas d'avoir découvert de faits nouveaux ni introduit d'opinions originales ; il se contente de mettre sous les yeux du public des recherches et des études qui lui semblent offrir de l'intérêt.

La propriété littéraire dans le passé et dans le présent.

I

AVANT L'INVENTION DE L'IMPRIMERIE

Notre but n'est pas d'écrire l'histoire de la propriété littéraire dans les divers pays. Nous voulons seulement montrer, en nous attachant aux faits les plus importants, à travers quelle succession de systèmes et d'actes, souvent confus, la législation moderne s'est formée dans les principaux États (1).

Dans l'antiquité, il n'y avait pas matière à propriété littéraire. Les écrits étaient reproduits par des copistes, dont il existait un grand nombre. Tantôt ils faisaient le commerce de livres pour leur propre compte, tantôt ils étaient salariés par les auteurs ou par les bibliopoles ou

(1) Nous avons largement consulté, pour toute la partie ancienne, l'excellent ouvrage de M. Renouard : *Traité des droits d'auteur dans la littérature, les sciences et les arts*. Paris, 1838.

libraires, qui se chargeaient de procurer aux amateurs les copies des ouvrages en réputation. Cicéron entretenait à sa solde de nombreux copistes, et Atticus avait deux cents esclaves formés au travail de copie. Souvent les productions littéraires étaient payées à leurs auteurs, mais ceux-ci comptaient plus sur les dons et les pensions des Auguste et des Mécène que sur la rémunération directe de leurs œuvres. Les écrivains étaient d'ailleurs trop heureux d'avoir des lecteurs pour se préoccuper beaucoup de toucher un droit de copie. Ce n'est pas à cette époque que les auteurs songeaient, ou que l'on songeait pour eux, à prélever la dîme de leurs ouvrages jusque sur les lectures publiques. « Maculonus, dit Juvénal dans sa septième satire, vous fournira des affranchis et des amis pour vous applaudir, mais personne ne vous fournira de quoi payer ni les bancs du propriétaire ni le loyer des gradins de l'amphithéâtre et des sièges de l'orchestre. » C'est encore Stace qui fait une lecture de sa Thébaïde, aux applaudissements de toute la ville, mais il mourrait de faim si Pâris ne lui achetait sa tragédie inédite (*intacta*) d'Agave.

Il n'y a de trace, ni dans les législations anciennes ni dans les ouvrages des auteurs, qu'un privilège exclusif de copie ait existé, ou

même ait été entrevu comme légitime, au profit des écrivains. Ceux-ci se plaignaient fréquemment des plagiats, contre lesquels ils n'avaient aucun recours. Martial flétrit le voleur d'écrits, en le stigmatisant par le nom que l'on donnait aux voleurs d'enfants ou d'esclaves, *plagiarius*. Il est vrai que ces contrefacteurs ne se bornaient pas toujours à copier les écrits, mais qu'ils mettaient souvent leur nom au lieu de celui du véritable auteur. On connaît les vers de Virgile :

Hos ego versiculos feci : tulit alter honores,
Sic vos non vobis nidificatis aves.

A la chute de l'Empire romain, commença l'époque de barbarie pendant laquelle toute vie intellectuelle fut étouffée. Comme le fait remarquer M. Gastambide, les productions de l'intelligence périrent ou furent comme si elles n'étaient pas. Homère, Virgile, Démosthène et Cicéron, loin de trouver des copistes, s'effacèrent sous le grattoir et les surcharges des palimpsestes.

Les copistes reprirent vie au XIIIe et au XIVe siècle. Quand l'Université de Paris fut fondée, ils formèrent dans cette ville le corps de la librairie avec les vendeurs de livres (*librarii* ou *stationarii*), les relieurs, les enlumineurs et les parcheminiers. Si ce corps avait des privilèges, il était aussi assujetti à des servi-

tudes, notamment en ce qui concerne la police des livres. Au moment de la découverte de l'imprimerie, l'industrie des copistes occupait, d'après Villaret, plus de dix mille écrivains dans les seules villes de Paris et d'Orléans.

L'idée de la protection du droit d'auteur est née de l'invention de l'imprimerie, et elle en fut, pour ainsi dire, la conséquence naturelle. La copie des manuscrits était lente et coûteuse, le nombre des lecteurs très limité, et, dans la plupart des cas, les reproductions à la main, faites en fraude, du droit des auteurs ne procuraient qu'un maigre bénéfice. La typographie, en permettant de multiplier rapidement les écrits en grand nombre et à bon marché, présentait au contraire de faciles avantages à la contrefaçon; aussi celle-ci n'attendit pas longtemps pour faire parler d'elle.

L'Allemagne passe pour avoir été le berceau de l'imprimerie; on peut dire qu'elle le fut aussi de la contrefaçon. Déjà, à l'époque de Luther, les auteurs se plaignaient d'être dépouillés par les contrefacteurs. Dans un avis à l'imprimeur, placé à la dernière page de son *Commentaire* des Épîtres et Évangiles d'Avent à Pâques [1], le grand réformateur s'exprime ainsi : « Que

[1] *Auslegung der Episteln und Evangelien von Advent an bis Ostern.* Wittenberg, 1525.

veut dire ceci, mon cher maître imprimeur, que vous vous pilliez et voliez les uns les autres, et que l'un s'empare ouvertement du bien d'autrui? N'êtes-vous plus que des détrousseurs de grand chemin et des voleurs, et croyez-vous vous attirer la bénédiction de Dieu par de tels méfaits?... Le dommage serait encore tolérable, si l'on ne falsifiait en même temps mes livres d'une manière scandaleuse. »

Luther condamne les contrefacteurs par des citations de Salomon, d'Isaïe et de saint Paul.

Érasme, également, se plaint de la contrefaçon. « Lorsqu'il paraît un livre nouveau, que l'on suppose devoir être d'un bon débit, aussitôt l'un ou l'autre parvient à en soutirer un exemplaire hors de la boutique de Froben ; il le met sous presse et vend l'ouvrage au rabais. Dans l'entre-temps, Froben a dépensé en pure perte beaucoup d'argent en frais d'impression et de correction. »

Pendant toute la période qui s'étend de l'invention de l'imprimerie à la Révolution française, l'histoire de la propriété littéraire se résume dans le système des privilèges et dans une suite de mesures de police. Ces privilèges sont plus ou moins arbitraires, plus ou moins larges; cette police est tantôt douce, tantôt sévère et même cruelle, selon les mœurs, les époques et les

gouvernements, mais l'idée du droit n'est que très secondaire, en général, dans la protection que l'autorité accorde à l'écrivain ou plutôt à son œuvre. Les privilèges sont concédés le plus souvent aux libraires imprimeurs, comme une garantie contre la concurrence et un moyen de récupérer les frais d'impression des ouvrages anciens ou nouveaux qui sortaient de leurs presses. Ces privilèges, à l'origine surtout, étaient octroyés rarement aux auteurs, et lorsqu'ils les obtenaient, on y mettait la restriction qu'il leur était interdit de vendre personnellement les ouvrages, afin de ne pas porter atteinte aux droits de la librairie. Quelquefois, les privilèges étaient donnés à des tiers qui n'y avaient d'autre titre que la faveur du souverain ([1]).

La police des livres se manifeste sous forme d'approbation, de censure et de peines pécuniaires ou corporelles, en cas d'infraction. La librairie a eu ses martyrs. En 1545, Étienne Polliot fut condamné à porter une charge de livres entachés d'hérésie qu'il avait fait venir, et qui furent consumés avec lui sur un même bûcher. L'année suivante, le 3 août 1546, le

([1]) C'est ainsi que l'on cite des lettres patentes délivrées, le 5 janvier 1597, à Jean Galandius, professeur du collège de Roncourt, et lui concédant le privilège perpétuel des œuvres de Ronsard, *en considération de ses fidèles et agréables services.*

libraire Dolet, auteur d'un grand nombre d'ouvrages latins en prose et en vers, fut brûlé, à Paris, place Maubert, pour son obstination « en la doctrine de Calvin » et ses publications jugées hérétiques.

II

DEPUIS L'INVENTION DE L'IMPRIMERIE

France.

Dans les premiers temps de l'imprimerie en France, on ne rencontre, en général, de la part du gouvernement que des dispositions favorables au libre exercice de l'industrie typographique. Ainsi, on voit Louis XI, par des lettres patentes du 21 avril 1475, renoncer au droit d'aubaine en faveur de Conrart Hanequis et Pierre Scheffre, marchands bourgeois de la cité de Mayence, dont le facteur à Paris était décédé sans lettres de naturalisation. Au nombre des motifs exprimés dans les lettres patentes, on lit le suivant : « Ayant aussi considération à la « peine et labeur que lesdits exposants ont pris « pour ledit art et industrie de l'impression, et « au profit et utilité qui en vient et peut venir à « toute la chose publique, tant pour l'augmen- « tation de la science que autrement. »

Louis XII se montra un protecteur zélé de l'imprimerie, pour laquelle il témoignait une grande admiration. Voici en quels termes il en parle : « Pour la considération du grand bien « qui est advenu en notre royaume au moyen « de l'art et science d'impression, l'invention de « laquelle semble être plus divine qu'humaine... » Ce monarque accorda de larges immunités aux libraires et voulut également que les représentations de théâtre fussent libres, malgré les sarcasmes et les satires qui y étaient dirigés contre sa personne.

Ce fut sous François Ier que les premières entraves furent apportées à la liberté de l'imprimerie. Une ordonnance du 13 juin 1521 défendit aux libraires et imprimeurs de rien vendre ou publier sans autorisation de l'Université et de la Faculté de théologie, et sans visite préalable. Le Parlement usait en même temps de son autorité souveraine, non seulement pour condamner des livres, mais aussi pour porter des prohibitions préventives, avec ou sans conditions. Souvent le Parlement, tout en se réservant le pouvoir de statuer, demandait l'avis de l'Université pour la délivrance des autorisations préalables ou même s'en remettait à sa décision. On vit plusieurs fois le Parlement refuser d'enregistrer des lettres patentes qui lui semblaient

excéder la mesure de la sévérité envers les imprimeurs et libraires, et adresser à ce sujet des remontrances au Roi. Tel fut, entre autres, le cas pour des lettres patentes du 13 janvier 1534 qui avaient défendu d'imprimer aucune chose, sous peine de hart. Cette défense fut réduite à celle de rien imprimer sans permission.

Parmi les ordonnances rendues sous François Ier et ses successeurs, il faut citer celles de 1537, dont l'une prescrit, entre autres, la formalité du dépôt, dans un intérêt de surveillance, et ordonne un examen préalable des livres imprimés à l'étranger; et dont l'autre renouvelle l'interdiction d'imprimer « aucuns livres nouveaux sans permission du Roi ou de justice »; une ordonnance du 17 janvier 1538 qui, en nommant Conrad Néobar imprimeur du Roi pour le grec, fait défense aux autres imprimeurs et libraires du royaume d'imprimer ou de vendre les ouvrages publiés par Néobar, et ce durant cinq ans pour ceux qu'il aura publiés le premier, et pendant deux ans pour ceux qu'il aura réimprimés plus correctement, soit d'après d'anciens manuscrits, soit d'après le travail des savants; des édits et ordonnances de 1547, 1551, 1557, 1561, etc., inspirés par la passion religieuse de l'époque, qui punissent des peines les plus rigoureuses les imprimeurs et les libraires

qui concourent à la publication d'ouvrages répréhensibles sous le rapport de la religion.

L'attention du pouvoir se portait aussi sur la discipline intérieure de l'imprimerie et de la librairie. A la suite de plusieurs autres règlements, cette matière fit l'objet de statuts complets qui furent approuvés par lettres patentes du roi Louis XIII, du 1er juin 1618. L'article 15 des statuts enjoint « à tous libraires et « imprimeurs, chacun séparément ou associés, « d'imprimer les livres en beaux caractères et « bon papier, et bien corrects avec le nom du « libraire et sa marque, comme aussi insérer le « privilège et permission qui lui sera octroyé, à « la fin ou au commencement de chaque exem- « plaire, si aucun il en a obtenu, le tout à peine de « confiscation desdits livres, et autres peines s'il « y échet». Un autre article ordonne le dépôt à la bibliothèque royale de deux exemplaires de tout livre imprimé avec privilège. On trouve aussi dans les statuts la défense, à peine de confiscation et de 3,000 livres d'amende, de faire imprimer un livre hors du royaume, de supposer ou déguiser le nom, la marque ou le lieu d'impression.

Plus le temps marchait, plus le gouvernement se montrait jaloux de ramener à lui toute l'autorité sur la presse, et de n'en laisser aucune part au Parlement, qui continuait à s'arroger des

droits, aux dépens de l'autorité royale. Une déclaration du 11 mai 1612 défend de la manière la plus expresse aux « conseillers, maîtres « des requêtes et gardes de sceaux de nos « chancelleries, de nos cours du Parlement, « donner aucune permission d'imprimer livres « ou écrits ». La création des censeurs royaux fut l'objet d'une ordonnance du mois d'août 1624. Cette ordonnance blessa profondément l'Université, dont le gouvernement retranchait les prérogatives, comme il avait supprimé celles du Parlement. La Faculté de théologie adressa de vives remontrances au Roi. L'institution des censeurs royaux ne devint pas moins définitive.

Nous abandonnons ici ce qui concerne la police et la législation pénale de la librairie pour nous occuper de l'octroi des privilèges, qui précéda la reconnaissance des droits d'auteur. Ajoutons seulement que depuis le règlement général de 1618, plusieurs fois, notamment en 1683 et en 1723, de nouveaux règlements furent donnés sur la police de la librairie, et que l'autorité royale eut, à diverses reprises, des contestations avec le haut clergé, au sujet de l'autorité absolue que le gouvernement entendait exercer en ce qui regarde cet objet.

Les privilèges les plus anciens remontent aux premières années du XVIe siècle; on en cite

de 1507, de 1508 et de 1509. Ils étaient concédés, non seulement pour des ouvrages nouveaux, mais même pour les œuvres de l'antiquité. Pendant longtemps ils furent accordés indistinctement par le Roi, par le Parlement, par l'Université ou par le prévôt de Paris, avec ou sans conditions. Aucune règle, non plus, n'était observée pour la durée des privilèges; ils étaient concédés quelquefois à perpétuité, quelquefois pour un temps très court. Les privilèges n'étaient ordinairement octroyés qu'après que les autorisations avaient été obtenues. Lorsqu'ils étaient obtenus par les auteurs, ceux-ci n'avaient d'autre ressource que d'en faire cession aux libraires, entre les mains desquels résidait le monopole de la fabrication et de la vente des livres.

Des contestations fort graves s'élevèrent sur les prolongations des privilèges et sur la distinction entre les privilèges d'ouvrages anciens et ceux d'ouvrages nouveaux. Le Parlement adopta la règle de n'autoriser ni les privilèges pour les premiers, ni le renouvellement des privilèges pour les seconds. Un arrêt du 18 avril 1578 défend d'obtenir des privilèges s'il n'y a augmentation dans le texte de l'ouvrage. La jurisprudence du Conseil était moins favorable au domaine public que celle du Parlement; il existe, néanmoins, quelques décisions de cette époque

rendues par le Conseil dans le sens de la restriction des privilèges. Le Parlement validait ou annulait les privilèges du Roi, et ce même après les avoir enregistrés. Un arrêt rendu en 1608 par le Parlement de Rouen juge en termes exprès que les privilèges n'ont de force qu'après avoir été vérifiés et enregistrés au Parlement.

Les statuts de 1618 règlent, dans l'article 33, ce qui concerne les contrefaçons et les prolongations de privilèges, qui jusqu'alors n'avaient été régies que par la jurisprudence : « Sera défendu à tous libraires, imprimeurs et relieurs de contrefaire les livres desquels il y aura privilège obtenu de Votre Majesté, même d'en acheter aucuns ainsi contrefaits des marchands forains, ni d'en faire venir en aucune forme et manière que ce soit, sous les peines portées par les privilèges qui en auraient été obtenus, comme aussi il sera défendu à tous libraires, imprimeurs et relieurs de cette ville de Paris d'obtenir aucune prolongation des privilèges par lesdits libraires pour l'impression des livres, s'il n'y a augmentation aux livres desquels les privilèges sont expirés. » La liberté d'imprimer sans privilège les livres anciens ne fut pas maintenue. Des dispositions royales, et entre autres l'arrêt du Conseil du 20 décembre 1649, interdirent de ne rien imprimer à l'avenir

tant des auteurs anciens que modernes, même des livres venant de pays étrangers, sans avoir obtenu des lettres de permission du Roi. Cet arrêt rendait les communautés des marchands et libraires, imprimeurs, etc., des lieux où les livres auraient été contrefaits, responsables des peines et amendes qui étaient encourues. Les statuts de la librairie rédigés à la même époque renfermaient des dispositions analogues en ce qui concerne les privilèges. Un grand nombre d'imprimeurs et de libraires formèrent devant le Parlement opposition à leur enregistrement et vérification ; cette affaire donna lieu à des discussions longues et confuses; le Parlement paraît avoir accordé raison aux opposants. Dans la période qui suit, on voit de nombreux arrêts du Conseil maintenir les droits de l'autorité royale en ce qui concerne l'octroi et le renouvellement des privilèges. Il faut surtout citer les arrêts du 27 février 1605 et du 19 juin 1671, établissant qu'il n'y avait plus de privilèges pour les productions des auteurs anciens, c'est-à-dire pour les ouvrages des écrivains qui étaient morts avant l'invention de l'imprimerie. L'impression pour les livres faisant l'objet d'un privilège devait commencer dans les six mois pour tout délai, à peine de déchéance. La disposition finale du règlement de 1723,

relatif à la police générale de la librairie, transporta du Parlement au Conseil privé le jugement souverain de toutes les contestations sur la matière, de sorte qu'approbations, permissions et privilèges se trouvèrent, dès ce moment, placés sous l'entière dépendance du gouvernement.

La question des droits d'auteur(1), qui avait été longtemps confondue avec celle des privilèges, ou plutôt que celle-ci avait absorbée et empêché de se faire jour distinctement, vint à en être nettement séparée pour la première fois, à l'occasion de réclamations élevées, en 1725, par les libraires des provinces contre les libraires de Paris. Les premiers se plaignaient que leurs confrères de la capitale eussent indéfiniment le monopole de la fabrication de la plupart des

(1) Le nombre était considérable des procès intentés aux auteurs qui, malgré les règlements, vendaient eux-mêmes leurs livres. Lulli, entre autres, perdit à ce propos, en 1708, un procès contre la communauté des libraires.

On imprimait même les auteurs malgré eux, et avec privilège. Voici ce que dit Molière, dans la préface des *Précieuses Ridicules* : « J'avais résolu de ne les faire voir qu'à la chandelle et je ne vou- « lais pas qu'elles sautassent du théâtre de Bourbon dans la galerie « du Palais. Cependant, je n'ai pu l'éviter, et je suis tombé dans « la disgrâce de voir une copie dérobée de ma pièce entre les « mains de libraires, accompagnée d'un privilège obtenu par « surprise. J'ai eu beau crier à tous : ô mœurs! On m'a fait voir la « nécessité pour moi d'être imprimé ou d'avoir un procès; et le « dernier mal est encore pire que le premier. »

ouvrages, à l'exclusion de tous autres éditeurs et des auteurs eux-mêmes. Dans le mémoire qu'il rédigea en réponse, pour les libraires de Paris, Louis d'Héricourt soutint « que ce ne « sont pas les privilèges que le Roi accorde aux « libraires qui les rendent propriétaires des « ouvrages qu'ils impriment, mais uniquement « l'acquisition du manuscrit, dont l'auteur leur « transmet la propriété, au moyen du prix qu'il « en reçoit ». Selon d'Héricourt, « un manus- « crit est, en la personne de l'auteur, un bien « qui lui est tellement propre qu'il n'est pas plus « permis de l'en dépouiller que de son argent, « de ses meubles, ou même d'une terre, parce « que c'est le fruit de son travail qui lui est « personnel... » « Si un auteur », poursuit d'Héricourt, « est constamment propriétaire et « par conséquent seul maître de son ouvrage, « il n'y a que lui ou ceux qui le représentent « qui puissent valablement le faire passer à un « autre et lui donner dessus les mêmes droits « que l'auteur y avait. Par conséquent, le Roi « n'y ayant aucun droit, il ne peut le transporter « à personne, à la faveur d'un privilège, sans le « consentement de celui à qui il se trouve « appartenir. » D'Héricourt conclut « qu'un « libraire qui a acquis un manuscrit et obtenu « un privilège pour l'imprimer doit demeurer

« perpétuellement propriétaire du texte de cet « ouvrage, lui et ses descendants, comme d'une « terre ou d'une maison qu'il aurait acquise, « parce que l'acquisition d'un héritage ne diffère « en rien, par la nature de l'acquisition, de celle « d'un manuscrit ».

Le droit de propriété littéraire avec ses conséquences fut revendiqué, avec non moins de force, par Diderot, mais toujours dans l'intérêt de la communauté des libraires de Paris, contre une concession, accordée aux petites-filles de la Fontaine, du privilège des œuvres de leur aïeul, quoique la Fontaine, de son vivant, eût vendu ses œuvres au libraire Barbin, lequel lui-même les avait cédées à d'autres, après une longue jouissance. La requête fut rejetée par un arrêt du 14 septembre 1761.

Parmi les arrêts qui datent de cette époque et qui témoignent encore de la sollicitude que commençait à manifester le gouvernement pour les intérêts des écrivains, il faut citer celui du 20 mars 1777, rendu au profit de la famille de Fénelon, par lequel arrêt le Conseil jugea que les continuations de privilège ne pouvaient être accordées à des libraires qu'avec l'agrément des héritiers de l'auteur.

De nouveaux règlements furent donnés à

l'imprimerie et à la librairie par six arrêts du Conseil du 10 août 1777.

Voici les dispositions essentielles consacrées par le principal de ces arrêts, dont le préambule déclarait ou plutôt rappelait que le *privilège en librairie est une grâce fondée en justice.*

Les privilèges étaient proclamés nécessaires pour tous livres nouveaux. Ces privilèges ne pouvaient être d'une durée moindre de dix années ; cependant ils se prolongeaient pendant toute la vie de l'auteur, lorsque celui-ci survivait à leur expiration. Aucune continuation de privilège n'était admise, à moins qu'il n'y eût dans le livre augmentation au moins d'un quart. Après la cessation du privilège d'un ouvrage et la mort de son auteur, une permission d'en faire une édition pouvait être accordée à un ou plusieurs éditeurs, sans que cette permission fût un obstacle à ce que d'autres en obtinssent de semblables. *Tout auteur qui obtenait en son nom le privilège de son ouvrage avait le droit de le vendre chez lui, et jouissait de son privilège pour lui et pour ses hoirs à perpétuité, pourvu qu'il ne le rétrocédât à aucun libraire, auquel cas la durée du privilège était, par le seul fait de la cession, réduite à celle de la vie de l'auteur.* Cette restriction diminuait singulièrement, en fait, la portée de la disposition. On avait beau reconnaître le droit perpétuel

des auteurs ; en le bornant à la durée de la vie de l'écrivain, s'il avait rétrocédé son privilège à un libraire, on faisait, en réalité, de l'exception la règle.

Les règlements prescrivaient aux possesseurs de privilèges existants l'obligation de les faire vérifier et renouveler ; ils punissaient sévèrement la contrefaçon, mais amnistiaient de toute peine les auteurs des contrefaçons antérieures.

Les libraires réclamèrent vivement contre les règlements de 1777, et surtout contre la revision des privilèges existants et la défense de toute poursuite pour les contrefaçons anciennes. Une très vive polémique s'engagea, polémique dans laquelle Linguet se distingua parmi les adversaires les plus décidés des nouveaux règlements. Il reprit la thèse soutenue par d'Héricourt, que l'auteur d'un livre ou ses ayants cause devaient avoir des droits égaux à ceux du propriétaire d'un bien ordinaire, et que la perpétuité était de l'essence des uns comme des autres. On vit les veuves de libraires, en habit de deuil, aller à Fontainebleau pour réclamer du garde des sceaux le retrait des arrêts. Ceux-ci eurent également l'Université comme adversaire.

Dans plusieurs affaires qui lui furent déférées, le Parlement se montra enclin à admettre les réclamations des libraires contre la limitation

de leurs privilèges. Sur la provocation de d'Eprémenil, les six arrêts du Conseil furent déférés à la Cour, et toutes les chambres furent assemblées. Un arrêt du Parlement, du 23 avril 1779, ordonna qu'un compte serait rendu par les gens du Roi. L'avocat général Séguier rendit ce compte dans un rapport qui dura trois audiences, et dans lequel il fit ressortir la portée favorable des nouveaux règlements, qui, pour la première fois, reconnaissaient d'une manière explicite les droits des auteurs et de leur postérité. Les règlements de 1777 résistèrent à toutes les attaques et demeurèrent en vigueur jusqu'à la Révolution.

Voltaire écrivait à Luneau de Boisgermain (lettre du 21 octobre 1769), au sujet de la défense imposée jusqu'alors aux auteurs de vendre eux-mêmes leurs ouvrages : « Il me paraît que « les toiliers, les droguistes, les vergetiers, les « menuisiers, les doreurs n'ont jamais empêché « un peintre de vendre son tableau, même avec la « bordure. M. le doyen du parlement de Bour- « gogne veut bien me vendre tous les ans un « peu de son bon vin, sans que les cabaretiers lui « aient jamais fait de procès. Pour les gens de « lettres, c'est une autre affaire; il faut qu'ils « soient écrasés, attendu qu'ils ne font point corps « et qu'ils ne sont que des membres très épars. »

On a beaucoup disserté sur le caractère et le mérite des arrêts de 1777. L'Académie française, qui avait été consultée par le garde des sceaux, M. de Miromesnil, au sujet de ces actes, soumit au Roi, à leur sujet, plusieurs remarques qui furent prises en considération par un règlement du 30 juillet 1778. Ainsi que l'écrivait à l'Académie M. de Miromesnil, en lui communiquant le projet de ce règlement : « ma princi-
« pale vue (dans les arrêts de 1777) a été
« d'engager Sa Majesté à accorder la plus
« grande faveur aux hommes de lettres, afin de
« les faire jouir de tous les avantages capables
« d'encourager leurs talents ; il m'a paru juste
« de consacrer en leur faveur une propriété sur
« les productions de leur esprit, que j'avais
« vu avec regret qui leur avait été trop souvent
« refusée, et *de les délivrer autant que possible de*
« *l'avidité des libraires* ». Le règlement de 1778, tout en maintenant la condition que l'auteur ne jouirait de son privilège pour lui et ses héritiers à perpétuité que s'il ne le rétrocédait à aucun libraire, auquel cas la durée du privilège serait, par le seul fait de la cession, réduite à celle de la vie de l'auteur, lui permettait cependant, en outre, de faire imprimer son ouvrage pour son compte, par tels imprimeurs ou libraires qu'il aurait choisis, sans que les traités qu'il aurait

passés à cet effet fussent réputés cession de son privilège. De quelques critiques intéressées que les arrêts de 1777 aient été l'objet, le juge impartial admettra qu'ils ont été inspirés par le sentiment le plus louable pour les droits et les intérêts des écrivains, qui avaient été trop longtemps sacrifiés.

On doit le reconnaître, d'ailleurs, comme le fait justement remarquer M. Villemain, dans son exposé des motifs du projet de loi sur la propriété littéraire présenté à la Chambre des députés en 1841, pendant une partie du XVIIIe siècle, le droit de propriété n'était qu'à demi réclamé par les auteurs, au moins par la plupart d'entre eux [1]. Dans la lutte d'opinion qui s'élevait alors,

[1] Au siècle précédent, les écrivains s'étaient montrés encore moins soucieux de leur avantage personnel. Boileau avait dit dans son *Art poétique :*

« Je sais qu'un noble esprit peut sans honte et sans crime
« Tirer de son travail un tribut légitime,
« Mais je ne puis souffrir ces auteurs renommés
« Qui, dégoûtés de gloire et d'argent affamés,
« Mettent leur Apollon aux gages d'un libraire,
« Et font d'un art divin un métier mercenaire. »

Boileau écrivait encore à Colbert, en le remerciant du privilège qui lui avait été accordé pour ce même *Art poétique :* « Je vois bien que c'est à vos bons offices que je suis redevable du privilège que Sa Majesté veut bien avoir la bonté de m'accorder. J'étais tout consolé du refus qu'on en avait fait à mon libraire, car *c'était lui seul qui l'avait sollicité,* étant très éveillé pour ses intérêts, et sachant fort bien que je n'étais pas homme à tirer tribut de mes ouvrages. »

ce que le talent ou le zèle de parti recherchait, c'était l'influence bien plus que le gain. Voltaire encourageait quelquefois la contrefaçon de ses ouvrages en France et à l'étranger, et la multitude des écrits anonymes ou pseudonymes et les mille inventions nécessaires pour tromper la censure avaient laissé bien loin la question de propriété littéraire, devant le plaisir, chaque jour renaissant, d'une publicité hardie, qui se jouait de l'autorité et de ses *visas*.

Voltaire se montrait moins touché du droit des auteurs qu'il ne se préoccupait de la tyrannie des libraires. « Les livres, disait-il, c'est du feu « que l'on emprunte et que l'on prête à son voi- « sin. » Pascal s'était exprimé dans le même sens : « Certains auteurs, en parlant de leurs « ouvrages, disent : Mon livre, mon commen- « taire, mon histoire. Ils feraient mieux de dire « notre livre, notre commentaire, notre histoire ; « il y a plus en cela du bien d'autrui que du « leur. »

Un libraire de Toulon pouvait se croire sûr de ne pas déplaire en mettant en tête d'une édition de *Pélopidas*, publiée sans autorisation : « J'espère que M. de Voltaire ne me saura pas mauvais gré d'avoir mis ce nouveau drame à la portée d'un plus grand nombre de lecteurs. » C'est à la même époque que Marmontel, s'étant

arrêté à Liége, vit entrer à son hôtel le libraire Bassompierre, qui venait le remercier ingénûment du bénéfice que lui avaient procuré quatre éditions successives des *Contes moraux* et trois de *Bélisaire*. Marmontel commença par feindre de se fâcher contre son contrefacteur, ce qui ne l'empêcha pas d'accepter à dîner le lendemain chez lui.

Le dernier privilège inscrit sur les registres de la chambre syndicale des libraires de Paris est du 27 juillet 1790; il fut accordé à Langlois père, libraire, pour un ouvrage intitulé : *Étrennes intéressantes des quatre parties du monde.*

Mais déjà l'ordre nouveau se manifestait par la déclaration de la liberté de la presse et la suppression des corporations. Le système des privilèges de la librairie s'effondra comme tous les autres. Ce fut au profit des auteurs dramatiques que commença la réforme des anciennes institutions relatives aux droits d'auteur. Dans les années qui précédèrent la Révolution, une campagne, dirigée par Beaumarchais, avait été vigoureusement menée contre les gentilshommes de la chambre et les comédiens, à raison surtout du règlement arbitraire des comptes des auteurs dramatiques. Des arrêts du Conseil du 9 décembre 1784 vinrent donner à ceux-ci une certaine satisfaction. Mais elle

était insuffisante, et, dès le début de la Révolution, une députation des auteurs dramatiques, conduite par La Harpe, vint porter à la barre de l'Assemblée constituante des réclamations en faveur de la liberté complète des théâtres. D'autres écrivains, appuyés par les comédiens, demandaient que le Théâtre français conservât les ouvrages des auteurs anciens composant le fond de son répertoire. Le 13 janvier 1791, Chapelier, au nom du comité de constitution, présenta le projet de décret, qui fut adopté le même jour, et qui consacrait la liberté des théâtres publics pour la représentation d'ouvrages en tout genre, et donnait aux auteurs un droit exclusif de permettre l'exécution de leurs œuvres.

Les héritiers ou cessionnaires de l'auteur restaient propriétaires de ses ouvrages durant l'espace de cinq années après sa mort.

Chapelier s'exprimait ainsi dans son rapport :

« La plus sacrée, la plus légitime, la plus inattaquable, et si je puis parler ainsi, la plus personnelle des propriétés, est l'ouvrage, fruit de la pensée d'un écrivain ; cependant, c'est une propriété d'un genre tout différent des autres propriétés. Quand un auteur a livré son ouvrage au public, quand cet ouvrage est dans les mains de tout le monde, que tous les hommes instruits

le connaissent, qu'ils se sont emparés des beautés qu'il contient, qu'ils en ont confié à leur mémoire les traits les plus heureux, il semble que, dès ce moment, l'écrivain a associé le public à sa propriété ou plutôt la lui a transmise tout entière.

« Cependant, comme il est extrêmement juste que les hommes qui cultivent le domaine de la pensée tirent quelques fruits de leur travail, il faut que, pendant toute leur vie et quelques années après leur mort, personne ne puisse, sans leur consentement, disposer du produit de leur génie. Mais aussi, après le délai fixé, la propriété du public commence, et tout le monde doit pouvoir imprimer, publier les ouvrages qui ont contribué à éclairer l'esprit humain. »

La loi du 19 juillet-6 août 1791 vint confirmer et compléter celle du 13 janvier 1791. Le délai de cinq ans, pour le droit exclusif des héritiers ou cessionnaires de l'auteur, avait été porté à dix ans, dans un projet adopté le 3 floréal an VI par le Conseil des Cinq-Cents, mais ce projet fut rejeté par le Conseil des Anciens. Dans le décret impérial sur les théâtres du 8 juin 1806, existait d'abord une disposition qui continuait aux familles des auteurs pendant vingt années les rétributions dont ceux-ci avaient profité de leur vivant, mais la section du conseil d'État,

chargée de l'examen de cette disposition, jugea ne pouvoir l'admettre dans le décret, par un scrupule constitutionnel, et ce progrès ne fut réalisé que par le décret du 5 février 1810.

Les lois de 1791 avaient pourvu à la situation des écrivains dramatiques. Les droits de tous les autres auteurs demeurèrent sans protection ni garantie depuis la suppression des privilèges jusqu'à la loi du 19-24 juillet 1793, relative « aux droits de propriété des auteurs d'écrits en « tout genre, des compositeurs de musique, des « peintres et des dessinateurs ».

Cette loi fut adoptée sans discussion après un bref rapport de Lakanal. Elle conférait un droit exclusif de vente et de cession pendant leur vie aux auteurs de ces diverses productions, et transférait le même avantage aux héritiers ou ayants droit pour en jouir pendant dix ans après la mort des auteurs. Le décret impérial du 5 février 1810 élargit cette dernière disposition en garantissant également la propriété exclusive à la veuve pendant sa vie, si les conventions matrimoniales lui en donnaient le droit, et à ses enfants pendant vingt ans.

Telles ont été pendant de longues années les principales mesures législatives qui régissaient la matière en France, en y ajoutant les dispositions du Code pénal (art. 425 à 429).

En 1825, le gouvernement institua une commission pour préparer « un projet de loi dans l'intérêt des lettres et des arts ». Le vicomte de la Rochefoucault en était le président. La commission termina son travail le 7 mai 1826. Elle se montra animée des intentions les plus bienveillantes et les plus larges. Elle proposa de porter le droit des héritiers ou cessionnaires à cinquante ans après la mort de l'auteur, à la charge toutefois de réimprimer l'ouvrage dans le délai de vingt ans après son décès. Un système analogue était admis pour la représentation des œuvres dramatiques, et il était également appliqué aux productions des arts du dessin et aux compositions musicales. Le travail de la commission de 1826 demeura sans suite. Une autre commission fut nommée pour le même objet par un arrêté ministériel du 2 octobre 1836. M. le comte de Ségur fut chargé du rapport, qui parut au *Moniteur* du 28 mars 1837. En principe, la commission reconnut la propriété absolue des auteurs sur les ouvrages publiés, mais elle déclara, en même temps, qu'à la mort de l'auteur il y avait lieu de tenir compte des droits du public à la jouissance des ouvrages dont l'auteur l'avait laissé en possession, et elle décida que si, quinze ans après le décès de ce dernier, l'œuvre n'avait pas été réimprimée par les soins

de ses représentants, il serait procédé à la vente avec concurrence des droits entiers du propriétaire. En ce qui concerne les pièces dramatiques, elles tombaient dans le domaine public à la mort de l'auteur, mais jusqu'à la fin d'un délai de cinquante années, et à défaut de conventions particulières, le droit perçu par l'auteur, de son vivant, sur chaque représentation de son ouvrage, était maintenu, sans changement, en faveur de ses héritiers. Pour les arts du dessin et la musique, la commission proposait les mêmes règles que pour les productions littéraires.

Le travail de la commission de 1836 n'eut pas de suite immédiate. Mais il servit à la préparation du projet de loi dont le gouvernement saisit, en 1839, la Chambre des pairs. L'exposé des motifs, qui fut rédigé par M. de Salvandy, ministre de l'instruction publique, se distingue non moins par sa conception élevée et vraie de la question que par sa valeur littéraire. « Quand on aborde, dit le ministre, les considérations qui rendent une loi désirable dans l'intérêt des écrivains, des auteurs dramatiques, des artistes qui honorent la patrie et l'humanité, on est en général frappé d'un seul point de vue. On remarque que des hommes d'élite qui font la gloire d'un pays et d'une époque, en léguant

à la postérité d'inappréciables trésors, ont souvent vécu indigents, et légué la pauvreté à leurs descendants, en donnant la richesse à ceux qui ont trafiqué de leurs créations. Alors on s'indigne de cette justice et on appelle la loi au secours du génie malheureux, au secours des héritiers indigents d'un nom stérilement illustre. Mais ici les difficultés s'élèvent. Et vous allez voir comment elles s'enchaînent. Avant tout, est-il dans la puissance du législateur de porter remède au mal que l'on signale, d'empêcher, comme on dit, les petits-fils de Corneille de mendier à la porte du libraire qui s'enrichit des œuvres de leur aïeul, sur le seuil du théâtre où ses chefs-d'œuvre font l'orgueil du public et la fortune de la troupe? En effet, l'écrivain a pu laisser plusieurs enfants. Ils se sont partagé son héritage. C'est à une seule branche que les droits ont été dévolus; les autres, par suite des partages, des pertes, des événements, tombent dans la pauvreté. Autre hypothèse : l'écrivain, de son vivant, a vendu à son libraire son manuscrit; sa race est toujours déshéritée. Enfin il a laissé des créanciers; sa veuve, ses enfants, voient encore passer en des mains étrangères le fruit de ses travaux et restent déshérités de tout, hormis de sa gloire. Il y a plus, voulût-on affecter à la propriété littéraire les caractères de la

propriété de droit commun, on ne le pourrait pas, car elle n'est pas indéfiniment divisible. Il faut qu'elle reste fixée dans les mêmes mains.

« Mais n'y a-t-il pas un autre intérêt que celui de l'auteur et de ses enfants? N'y a-t-il pas un autre droit acquis que le leur? Les travaux des grands esprits qui éclairent le monde, qui le réforment, qui le constituent, ne sont-ils pas le patrimoine de la société tout entière, et comprendrait-on qu'un héritier heureux ou son créancier privilégié, revendiquant ce droit d'user, d'abuser, de ne pas user, qui est le caractère de la propriété, pût tout à coup reprendre à la France et au monde Descartes, Pascal, Montesquieu? »

M. de Salvandy concluait, en définitive, à porter à trente années, après la mort de l'auteur, la durée du droit de propriété. M. le vicomte Siméon présenta le rapport de la commission, dans la séance du 20 mai 1839. Dans la discussion concernant la durée du droit, M. Villemain proposa de le fixer à cinquante ans après la mort de l'auteur. D'autres membres appuyèrent le terme de trente ans indiqué au projet. En définitive, le projet de loi fut voté par la Chambre des pairs le 31 mai 1839, à la majorité de 78 voix contre 31, et le terme de trente ans après le décès de l'auteur fut adopté.

Ce projet ne fut porté à la Chambre des députés que deux ans après, le 18 janvier 1841, par M. Villemain, devenu, dans l'intervalle, ministre de l'instruction publique.

La discussion qui se prolongea pendant plusieurs jours aboutit à un vote négatif. Après l'adoption partielle de chacun des articles, mais à de faibles majorités, on passa au scrutin sur l'ensemble de la loi, qui fut rejetée le 2 avril 1841, par 154 voix contre 108. Les causes les plus diverses eurent part à cet échec. Les uns, voulant le délai de cinquante ans, repoussèrent une loi qui n'accordait que trente années; d'autres membres étaient d'avis, au contraire, que trente ans étaient une durée trop longue et que vingt auraient suffi; d'autres, enfin, avaient vu échouer leurs amendements sur des points de détail. Ces mémorables débats, en appelant l'attention sur la question, n'eurent pas moins des résultats utiles dans l'avenir. La première conséquence en fut la proposition faite peu de temps après par MM. Berville et Vivien, dans le but de faire disparaître l'inégalité des droits existante entre ceux des auteurs dramatiques et des autres écrivains. En effet, tandis que le décret du 5 février 1810 étendait la propriété des écrivains jusqu'à vingt ans après leur mort, les auteurs dramatiques, dont les droits,

quant à la représentation de leurs œuvres, étaient régis par les lois de 1791 et 1793, ne transmettaient ces droits à leurs héritiers que pour une durée de dix années. Le moment était des plus opportuns pour faire cesser cette inégalité. Les héritiers de Boïeldieu n'avaient plus que quelques mois à recueillir les fruits de son génie. Ceux d'Alexandre Duval, de Lemercier, de Casimir Delavigne, de Cherubini, de Paër et d'autres, étaient également menacés. La loi du 3 août 1844 vint mettre fin à cette inégalité.

Une députation d'écrivains et d'artistes ayant porté, au mois de mai 1853, ses réclamations à l'Empereur, au sujet de la brièveté du droit de propriété des auteurs, un projet de loi fut immédiatement préparé pour leur donner satisfaction. Ce projet, qui devint la loi du 18 avril 1854, accordait aux veuves un droit viager, et aux enfants une jouissance de trente années après l'auteur ou sa veuve.

Un décret impérial du 28 décembre 1861 institua une commission présidée par le comte Walewski, ministre d'État, pour préparer un projet de loi à l'effet de réglementer la propriété littéraire et artistique et de coordonner dans un code unique la législation sur la matière. Cette commission était formée des hommes les plus notables dans les arts et les lettres, sauf

ceux que la politique tenait à l'écart, et dans la science du droit. Comme le gouvernement de la Restauration en 1825, le gouvernement impérial se proposait les réformes les plus larges, et la consécration d'un droit perpétuel se trouvait dans son programme. Mais le projet de loi élaboré par la commission fut profondément remanié par le conseil d'État, et, en définitive, il ne fut pas soumis à la discussion des Chambres. Cependant, le travail de la commission ne resta point stérile. Une loi du 14 juillet 1866 vint porter à cinquante ans, à partir du décès de l'auteur, la durée des droits accordés par les lois antérieures aux héritiers, donataires ou légataires des écrivains, compositeurs ou artistes; pendant cette période de cinquante ans, le conjoint survivant, quel que soit le régime matrimonial, et indépendamment des droits pouvant découler du régime de la communauté, a la simple jouissance de ceux dont l'auteur prédécédé n'aurait pas disposé, sauf l'application des règles ordinaires du Code civil.

A la suite du Congrès international de la propriété artistique de 1878, dont les discussions avaient mis en lumière les lacunes de la législation concernant cet objet, M. Bardoux, ministre de l'instruction publique, nomma une commission chargée de rechercher les meilleurs

moyens de réaliser les résolutions du Congrès. Le 24 juillet 1879 la Chambre des députés fut saisie d'un projet de loi sur la propriété artistique; le même projet fut déposé au Sénat, à titre de proposition de loi, en 1883. Des modifications importantes y ayant été apportées pendant la discussion, la proposition fut renvoyée à la Commission, et le Sénat se borna à voter en 1886 des dispositions qui en étaient extraites, et qui réprimaient les fraudes relatives aux noms des artistes apposés sur des objets d'art. Le texte adopté par le Sénat fut transmis à la Chambre des députés, où il resta dans les cartons.

Une loi complète et définitive sur la propriété artistique et littéraire, loi que se sont proposée les divers gouvernements depuis le commencement de ce siècle, reste toujours à faire en France.

Belgique (1).

C'est plutôt l'histoire de la police des livres que celle des droits des auteurs sur leurs écrits

(1) Les ouvrages que nous avons particulièrement consultés sont les suivants :

Sur la propriété littéraire et artistique en Belgique et en France, par Victor Cappellemans. Bruxelles, 1854.

que l'on trouve dans les anciennes annales belges. L'autorité n'intervient dans les affaires relatives à la librairie et à l'imprimerie que pour contrôler et parfois pour empêcher les nouvelles publications. Ses mesures donnent lieu fréquemment à des conflits, à des représentations au Conseil, à des actes d'opposition, dans lesquels l'esprit de liberté lutte, le plus souvent sans succès, contre les idées de despotisme.

Dans les provinces belges, depuis l'introduction de l'imprimerie, la surveillance des livres avait été confiée, sous le rapport religieux, au clergé; au point de vue politique ou civil, aux magistrats des villes. La Réforme fut le signal de mesures particulières de vigilance et de rigueur : l'édit de Charles-Quint, du 8 mai 1521, daté de Worms, ordonna de brûler les livres de Luther et de sa secte, ainsi que les livres et les gravures diffamatoires ; il interdit l'impression des ouvrages traitant des choses de la religion, sans la permission de l'évêque diocésain, et de tout autre livre sans l'autorisation du

Essai historique et critique sur les journaux belges, par A. Warzée. Gand, 1845.

Recherches bibliographiques sur les almanachs belges, par le même. Bruxelles, 1852.

Recherches historiques et bibliographiques sur les journaux et les écrits périodiques liégeois, par U. Capitaine. Liége, 1850.

Essai sur l'histoire de l'instruction publique en Belgique, par Théod. Juste. Bruxelles, 1844.

souverain. Les contrevenants étaient assimilés aux coupables du crime de lèse-majesté. Un second édit, du 17 juillet 1526, vint renforcer les dispositions du premier, et défendit, en outre, d'acheter ou de vendre dans les Pays-Bas un livre étranger, d'y imprimer aucun ouvrage sans la permission des *écolâtres*, sous peine de confiscation du tiers des biens du délinquant, et du bannissement perpétuel en cas de récidive. Deux autres édits, l'un donné à Bruxelles le 14 octobre 1529, l'autre à Gand le 7 octobre 1531, vinrent augmenter encore la rigueur de ces dispositions. Le premier de ces édits prescrivait, entre autres, qu'il fallait obtenir la permission du souverain pour l'impression d'un livre sur une matière quelconque. Le second prononçait contre les imprimeurs qui publieraient un livre entaché d'hérésie, sans l'approbation de l'ordinaire et sans lettres patentes d'octroi du souverain, la peine « d'estre eschaf-« fauldez et oultre ce, ou d'estre flestriz d'ung « fer chauld en forme de croix sy vivement que « l'on ne le pourra effacer, ou d'avoir ung oeyl « cresvé, ou ung poing coppé, à discrétion du « juge ». Des édits furent rendus encore dans le même esprit en 1540, 1541, 1546 et 1550. On trouve, dans l'édit du 16 mars 1550, que les libraires jurés peuvent seuls vendre des livres;

que si quelque autre vend des livres entachés d'erreur religieuse, il sera pendu, et qu'il payera vingt carolus d'or si le livre ne contient point d'erreur.

Après avoir, dans divers actes, confirmé les lois de son père, Philippe II fit paraître, le 19 mai 1570, un édit pour régler tout ce qui a rapport à l'exercice des professions d'imprimeur, de libraire et de maître d'école.

Cet édit instituait un *prototypographe*, espèce de surintendant général de l'imprimerie, ayant autorité sur tous ceux qui exercent la typographie, et préposé à l'exécution des règlements. D'après l'article 13 de l'édit, il était interdit aux imprimeurs de réimprimer aucun livre *l'espace de trois mois passés après que le jour du privilège aura expiré;* la disposition exige même dans ce cas l'avis et la permission préalable du prototypographe. On trouve également dans cet acte la défense d'ouvrir un ballot de livres venant du dehors sans la présence des commissaires ou visiteurs désignés par l'évêque. Une ordonnance de l'archiduc Ernest d'Autriche, gouverneur des Pays-Bas, signée à Bruxelles, le 29 avril 1594, porte que « doresnavant ne sera « concédé aucun privilège d'imprimer quelque « nouveau livre, soit au privé conseil, celluy « de Brabant ou autre, sans promesse ou obli-

« gation d'en délivrer un exemplaire *bien relié en* « *cuir* au *garde-joyaux* de la bibliothèque royale « de cette ville ». Le 29 mai 1595, Pierre Henriquez de Gusman, comte de Fuentes, successeur de l'archiduc Ernest, mit à l'octroi d'un privilège d'imprimer, la condition que promesse serait faite par les imprimeurs de déposer *deux* exemplaires de l'ouvrage, *reliés en cuir noir ou rouge*, entre les mains du *garde-joyaux;* ces exemplaires étaient destinés, l'un à la bibliothèque royale de Bruxelles, l'autre à celle que formait Philippe II à Saint-Laurent-le-Royal (Escurial), en Espagne.

Sous le règne d'Albert et Isabelle, un acte du Conseil privé, du 18 mai 1610, défendit d'imprimer des livres composés par les pères de la Société de Jésus, sans l'autorisation préalable et par écrit du père provincial de l'ordre, sous peine de confiscation des exemplaires et d'une amende à fixer arbitrairement; ce privilège assurait en quelque sorte à perpétuité aux jésuites la propriété des ouvrages écrits par les pères.

Depuis cette époque jusqu'à la fin du siècle suivant, on vit se succéder un grand nombre d'ordonnances et d'édits soumettant à des restrictions le commerce des livres, ou défendant la vente de certains ouvrages particuliers. Parmi ces actes, il faut surtout noter un édit de

Charles VI, du 25 juin 1729. Cet édit, qui contient dix-sept articles, porte dans son préambule que personne ne sera admis à imprimer ou débiter des livres, « à moins qu'il n'ait fait conster de sa profession de foy catholique, apostolique et romaine, par certificat en forme de son évêque ou de l'archi-prêtre et de celui de son pasteur, et de ses bons comportements et mœurs, par semblable certificat du magistrat du lieu de sa résidence ».

L'édit de 1729 maintint toutes les rigueurs de la législation antérieure. On lit entre autres à l'article 3 : « Aucun imprimeur juré ne peut commencer, ni mettre au jour aucun livre ou traité, soit en prose, soit en vers, sans avoir préalablement obtenu de l'Empereur l'octroi nécessaire ; il doit y joindre l'original examiné et approuvé par l'évêque, par ses censeurs ou par les censeurs royaux, et cet original doit porter la signature de l'auteur. » L'article 7 ordonne aux imprimeurs de remettre au bibliothécaire impérial deux exemplaires proprement reliés de chaque ouvrage sorti de leurs presses, dans la première quinzaine après l'impression achevée.

Les almanachs comme les autres livres étaient l'objet d'octrois personnels et soumis aux règlements sur l'imprimerie et la librairie. En 1619, un imprimeur d'Anvers, nommé De Coninck, fut

banni du pays pour avoir, dans son almanach, mal parlé des actes du gouvernement; l'almanach fut prohibé et les exemplaires saisis. En 1630, l'archiduchesse Isabelle retira à un autre imprimeur d'Anvers le privilège qu'elle lui avait accordé pour l'impression d'almanachs.

Dans une dépêche du Conseil privé, datée de Bruxelles, 7 janvier 1678, on trouve ce passage assez piquant :

« Monseigneur, nous avons remarqué quès allemanacqs qui se distribuent par tout le pays, et sont imprimés à Anvers, les pronostications et chroniques qui s'y mettent en langue françoise, y sont en langage si lourd, que c'est honte de le lire et sert de raillerie à tous ceux qui en font lecture ; et comme cela tourne au préjudice du ministère qui doit prévenir semblables incongruitez, il nous semble que Votre Excellence pourroit ordonner aux fiscaux de Brabant comme par la lettre cy-jointe. »

Les journaux également ne pouvaient être publiés sans la permission du gouvernement. Voici un extrait d'une de ces patentes de gazetier, qui fut délivrée en 1667 à Adrien Foppens :

« Charles, par la grâce de Dieu, roi de Castille, etc., etc. Savoir faisons que, pour le bon rapport qui fait nous a été de la personne de maistre Adrien Foppens, docteur en médecine, et de ses sens, capacité et suffisance, nous confians à plein de ses loyautés, preudhomie et bonne diligence, avons iceluy retenu, commis et establi, retenons, commettons et establissons de grace especiale par les présentes, à l'estat et charge de gazettier, venue à vacquer par le trespas de feu le docteur ès droits Pierre Hugonet, son prédécesseur, en octroyant et accordant au dit Foppens, qu'il puisse et pourra lui seul à l'exclusion de tous autres en toutes provinces pardeçà, faire, composer et traduire toutes les relations, advis, lettres et récits de tout ce qui se passe et passera en ces pays et

ailleurs, tant aux affaires de la guerre, qu'autres, en langage flamand, françois et autres, et icelles faire imprimer par tel imprimeur résidant en nosdites provinces, et vendre et distribuer par tels libraires et autres que bon luy semblera, sans pour ce mesprendre, à condition que les imprimeurs desquels le suppl^t se servira, seront tenus en ce regard de se régler ensuite de nos ordonnances émanées sur le fait de l'imprimerie. Interdisant et défendant à tous imprimeurs, libraires et autres quels qu'ils soient, d'imprimer ou de faire imprimer, vendre ny distribuer en quelque langage, façon et lieu de nos dites provinces que ce soit, aucunes relations susdites et de quelque lieu qu'elles puissent venir, soit qu'elles soient imprimées ailleurs ou non, sans le consentement dudit suppl^t, sous peine à tous contrevenants de confiscation et d'une amende de trente florins à leur charge pour chaque fois. »

Pendant le XVIIIe siècle, plusieurs villes belges, Bruxelles, Liège, Bouillon, furent le centre d'un mouvement typographique important, et la contrefaçon des livres français y avait ses franches coudées. Nous avons rappelé (1) l'anecdote de Marmontel qui, se trouvant à Liége, y reçut la visite du libraire Bassompierre, lequel venait le remercier des bénéfices que lui procurait la réimpression de ses ouvrages, dont il s'était emparé sans la permission de l'auteur. On vit aussi des publications périodiques prendre une grande importance. Ainsi, entre autres, le *Journal Encyclopédique,* paraissant à Liége, fondé et dirigé par P. Rousseau, avec le concours d'un grand nombre d'écrivains, parmi lesquels D'Alembert, Chamfort, Cubières, Naigeon, J.-J. Rousseau et Voltaire, obtint une

(1) Voir plus haut, page 29.

célébrité européenne et fut l'objet d'une persécution qui contribua largement à la fortune du recueil. Protégé d'abord par le prince-évêque de Liége, qui avait accepté la dédicace de son journal et l'avait gratifié d'un privilège exclusif, P. Rousseau fut ensuite dépossédé de ce privilège, et obligé de se réfugier à Bruxelles, sous la protection du prince Charles de Lorraine. Toutefois, l'impératrice Marie-Thérèse ayant refusé, sur les instances du Saint-Siège, de laisser publier le recueil dans ses États, P. Rousseau obtint du duc de Bouillon, le 1er février 1760, un privilège de trente ans et la permission de se fixer à Bouillon et d'y établir ses presses. Ce fut à P. Rousseau que cette ville dut la célèbre imprimerie, connue sous le nom de *Société typographique de Bouillon,* qui occupait à elle seule douze presses, dont huit pour le service de la Société et quatre pour celui des journaux.

Une ordonnance de Marie-Thérèse, du 20 mars 1773, déclare que « la peinture, la sculpture, la « gravure et l'architecture ne dérogent point à « la noblesse et que tout le monde peut exercer « librement ces arts et vendre des ouvrages « sans être sujet à se faire inscrire dans des « métiers, corps et compagnies quelconques, ni « à s'y faire reconnaître, pourvu que l'artiste se « borne à l'exercice de son art, sans se mêler

« d'ouvrages mécaniques ou de débits réservés « aux métiers ». La même ordonnance, tout en obligeant les graveurs à soumettre leurs œuvres à la censure des officiers fiscaux, décidait qu'ils n'ont pas besoin de lettres d'octroi pour les publier.

Dans les dernières années de la domination autrichienne, on voit l'autorité chercher, d'un côté, à opposer une barrière aux empiètements des évêques, et leur interdire l'impression et la publication des mandements et lettres pastorales dans leurs diocèses, sans l'approbation préalable du gouvernement; de l'autre, occupée à combattre l'esprit philosophique et novateur qui essayait de se faire jour par la voie des écrits périodiques, et à défendre l'entrée et la circulation d'un grand nombre de journaux, tels que le *Courrier politique et littéraire* ou *Courrier de l'Europe*, le *Journal historique et littéraire*, l'*Esprit des gazettes*, et plus tard d'une multitude de feuilles que la Révolution française avait fait naître.

Mais un nouveau régime se préparait pour la Belgique. Le 1er octobre 1795 (9 vendémiaire an IV), la Convention nationale vota la loi qui décrétait la réunion de ce pays au territoire de la République française; le 6 du même mois (14 vendémiaire), les représentants du peuple

publièrent un arrêté promulguant la constitution du 15 thermidor an III, qui accordait la liberté « de dire, d'écrire, d'imprimer et de publier sa pensée ». Les diverses lois rendues sous la République et l'Empire relativement aux droits des écrivains et des artistes sur leurs productions, et pour la police de l'imprimerie, de la presse et des spectacles, furent successiment publiées en Belgique, et y demeurèrent en vigueur jusqu'à la chute du régime français dans ce pays.

La réunion de la Belgique à la France avait fait naître des contestations sur le sort des éditions d'ouvrages qui constituaient la propriété d'auteurs ou de libraires français, et qui avaient été publiées en Belgique avant la réunion. Le ministre de l'intérieur, Champigny, fit à ce sujet, le 3 juin 1809, un rapport dans lequel il examina les divers moyens de faciliter le débit de ces éditions, sans blesser les droits et les intérêts des auteurs. On trouve dans son rapport ces considérations intéressantes : « Il me semble qu'il « faut distinguer entre la propriété elle-même et « le droit de la faire valoir. Les maximes du « droit naturel condamneraient peut-être les « imprimeurs et libraires qui, même sous la « protection d'une législation positive, réim- « priment chez une nation étrangère l'ouvrage

« publié chez une nation voisine par l'auteur ou « celui qui exerce ses droits, car la propriété « d'un ouvrage est, pour son auteur, un droit « naturel qui, en soi, ne peut être circonscrit « par aucune limite de territoire. Mais la légis- « lation positive ne peut reconnaître d'autres « droits que ceux qu'elle-même a établis, et, à « ses yeux, la propriété des libraires belges « était légitime. » L'examen de la question fut, conformément à la demande du ministre, renvoyée au conseil d'État qui, sur le rapport de Régnaud de Saint-Jean d'Angély, décida que la solution de la question serait déférée aux tribunaux.

Lorsque le régime français prit fin en Belgique, un arrêté-loi du prince-souverain Guillaume d'Orange-Nassau, du 23 septembre 1814, abrogea les lois et règlements émanés du gouvernement français sur la presse, sur la librairie et l'imprimerie, et établit dans les provinces belges un nouveau régime pour la propriété littéraire. Cet arrêté donnait à l'auteur d'un ouvrage original le droit exclusif de le faire imprimer et vendre dans toute la Belgique, pendant sa vie; il conservait à sa veuve et à ses héritiers le même droit pendant la leur; tout droit cessait après l'extinction de la première génération de l'auteur. Une nouvelle législation

fut établie pour le royaume des Pays-Bas, par la loi du 25 janvier 1817; elle porta à vingt ans le droit, après le décès de l'auteur. Les traductions d'ouvrages publiés à l'étranger étaient mises sur la même ligne que les écrits originaux.

Jusqu'en 1886, la législation de la Belgique sur la matière se composait de cette dernière loi, ainsi que des dispositions appartenant aux lois et décrets de la République et de l'Empire et de l'arrêté-loi du 23 septembre 1814, qui n'avaient pas été modifiées ou remplacées par la loi du 25 janvier 1817. Les droits de propriété des auteurs dramatiques étaient déterminés par le décret du gouvernement provisoire du 21 octobre 1830, lequel établit la liberté des théâtres.

Le régime belge de la propriété littéraire et artistique était depuis longtemps reconnu insuffisant et incomplet. La Société des gens de lettres, fondée à Bruxelles en 1847, et le Cercle artistique et littéraire de cette ville, adressèrent aux Chambres, en 1849, des pétitions pour signaler les imperfections de la loi, et en demander la revision. Ces pétitions furent l'objet d'un rapport favorable, mais la question en resta là. Elle fut rappelée à l'attention publique par la convention littéraire entre la Belgique et la

France du 22 août 1852 (1), et l'opinion commença à s'en occuper sérieusement. Ce mouvement des esprits ne fut pas étranger à l'idée du congrès international de la propriété artistique et littéraire qui se réunit à Bruxelles au mois de septembre 1858, et qui recueillit des adhésions nombreuses et importantes dans tous les pays. Les délibérations de ce congrès, dont nous aurons l'occasion de parler ailleurs, aboutirent à un ensemble de résolutions que le gouvernement belge s'appropria dans un projet de loi qui fut soumis à la Chambre des représentants en 1859. La section centrale se borna à proposer au projet certaines modifications qui n'en alté-

(1) On a fait des conjectures diverses au sujet de l'influence que la suppression de la contrefaçon, résultant de ce traité, pourrait exercer sur l'industrie typographique et le commerce des livres en Belgique. Il nous paraît intéressant de donner quelques chiffres qui prouvent que ni l'activité de l'une ni celle de l'autre n'ont été atteintes par ce fait.

Voici d'abord le relevé de l'exportation de livres, de Belgique (commerce spécial), en 1852 et en 1890.

Livres brochés, cartonnés et reliés :

1852 : Quantité, 181,261 kilogrammes; valeur, 1,121,202 francs.
1890 : Quantité, 376,825 kilogrammes; valeur, 2,375,142 francs.

D'après le recensement industriel de 1846, le dernier qui ait précédé le traité entre la Belgique et la France, il y avait, pour l'imprimerie et la papeterie, qui étaient alors confondues, 142 établissements industriels, 611 ateliers d'artisans, et un nombre total de 5,376 ouvriers.

Suivant le recensement le plus récent, celui de 1880, l'industrie typographique *seule* comptait 607 chefs d'exploitation, avec 431 employés et 5,457 ouvriers. Quant aux fabriques de papier, le nombre d'ouvriers est de 6,761.

raient pas les principes essentiels. Mais les Chambres ne se hâtèrent pas d'en ouvrir la discussion. Un nouveau projet de loi fut présenté dans la session de 1871; les Chambres n'en abordèrent l'examen que dans la session de 1886. Le travail législatif aboutit cette fois, et la loi du 22 mars 1886 qui en a été le résultat est incontestablement une des meilleures qui existent. Elle fait durer pendant cinquante années, après la mort de l'auteur, le droit exclusif tant de reproduction que de traduction, en assimilant les œuvres étrangères aux œuvres nationales, sans aucune condition de réciprocité, et elle a introduit d'autres dispositions d'un caractère libéral.

Hollande (1)

Aussi longtemps que les Provinces-Unies furent soumises à la domination espagnole, toutes les dispositions par lesquelles Charles-Quint et Philippe II essayèrent d'intimider la liberté de conscience et d'arrêter les progrès du nouvel art de l'imprimerie, furent également en vigueur dans ce pays. Les édits rigoureux de

(1) Voir l'ouvrage de M. B.-J. Van den Velden : *Over het kopy regt in Nederland.* La Haye, 1835.

1521, 1529, 1531, 1540, 1541, 1550, 1570, etc., dont nous avons parlé dans la notice sur l'histoire de la propriété littéraire en Belgique, établirent pour toutes les publications la censure de l'autorité religieuse et civile, et punirent des peines les plus sévères les auteurs d'ouvrages contraires à la foi. Les édits disparurent avec le gouvernement qui les avait introduits. Dès ce moment, la liberté absolue de la presse fut inaugurée dans les Provinces-Unies. Cette liberté ne s'étendait point seulement aux questions théologiques, mais encore aux matières politiques et autres. On rencontre bien, à partir de la fin du XVIe siècle et dans les deux siècles suivants, un assez grand nombre d'ordonnances émanant, soit des États-Généraux, soit des divers États provinciaux, soit des autorités locales, qui établissent des règlements de police sur l'imprimerie ou portent des peines contre les auteurs et éditeurs de libelles et d'écrits répréhensibles; mais ces diverses mesures paraissent avoir eu très peu d'effet. Parfois les inconvénients de la licence se faisaient sentir, mais, comme le fait remarquer l'historien Wagenaar, les avantages de la liberté finissent toujours par l'emporter sur ses périls. On tenta à diverses reprises, notamment en 1654 et en 1770, d'introduire la censure, dans un intérêt religieux, mais les États repoussèrent toutes ces

tentatives, dans la crainte de blesser le libre exercice du droit d'écrire. C'est à cette liberté que les Provinces-Unies durent le développement extraordinaire que prit l'imprimerie sur leur sol généreux et hospitalier.

On ne sait au juste à quelle époque les premiers *privilèges* pour l'impression d'ouvrages furent accordés dans les Pays-Bas. La plus ancienne ordonnance générale dans laquelle il en est fait mention, est du 19 mai 1570. On y trouve, à l'article 13, la défense à tout imprimeur « de réim-« primer un livre sur lequel une autre personne « a obtenu un privilège avant un terme de trois « mois, à partir de l'expiration du privilège ».

Après que la domination espagnole eut pris fin dans les Provinces-Unies, les privilèges furent accordés par les États des diverses provinces ou parfois par les États-Généraux.

Le demandeur se bornait, dans sa requête, à mentionner le titre de l'ouvrage. Dans la province de Hollande, la requête était envoyée à l'avis de la *guilde* ou corporation de libraires et d'imprimeurs des principales villes. Dans la même province, le privilège entraînait l'obligation de déposer un exemplaire de l'ouvrage sur grand papier, en bon état et relié; ce dépôt devait être effectué à la Bibliothèque de Leyde, endéans les six semaines de la publication, sous

peine d'une amende et de la perte du privilège. Celui-ci était, d'ailleurs, accordé gratuitement. La durée du privilège était de cinq, dix, quinze ou vingt années, rarement davantage; mais l'octroi pouvait en être renouvelé d'une manière indéfinie. Les privilèges perpétuels étaient extrêmement rares. Quoique le privilège fût accordé en général à un imprimeur ou à un libraire, cependant lorsque l'auteur le désirait, il pouvait l'obtenir en son nom personnel. Le privilège n'était concédé que sous réserve des droits des tiers.

La peine contre les contrefacteurs, outre la confiscation des exemplaires contrefaits, qui était de règle, variait d'après les provinces.

Il arrivait que l'autorité prononçât le retrait du privilège, lorsque l'ouvrage était reconnu contraire aux lois et aux mœurs. Ce fut entre autres le cas pour l'*Émile* de Jean-Jacques Rousseau; le privilège qui avait été accordé à Néaulne, le 10 mars 1762, fut rapporté le 30 juillet de la même année, parce que le « livre était impie, scandaleux, pernicieux et propre à détourner la jeunesse inexpérimentée de l'unique voie de salut ».

Dans l'origine, les privilèges étaient obtenus pour l'impression des Bibles et des autres ouvrages connus sous la dénomination de *livres*

d'église et d'école (kerk- en schoolboeken), comme pour la publication de livres d'autres catégories. Mais, à partir de la seconde moitié du XVIIe siècle, l'on refusa tout privilège pour des ouvrages appartenant à ces catégories. Chacun put imprimer librement la Bible, les Psaumes, les Catéchismes, etc., en obtenant l'approbation de l'autorité religieuse, et pour ce qui concerne particulièrement la Bible, en se conformant rigoureusement à la première édition de la traduction faite par les soins du Synode de Dordrecht et en soumettant la dernière épreuve des feuilles d'impression à un membre du Consistoire.

Cette exception, en ce qui regarde la Bible et les ouvrages ayant trait à la religion, semble avoir été motivée par le désir d'encourager la concurrence à répandre autant que possible ces ouvrages. Quant aux livres servant à l'enseignement, la mesure paraît avoir été provoquée par cette circonstance que le nombre de ces livres était trop restreint et qu'il importait d'en mettre la publication à l'abri du monopole.

Nous avons dit que les privilèges émanaient le plus souvent des États particuliers de chaque province, de sorte que, strictement, ils perdaient toute valeur hors de la province dans laquelle l'octroi en avait eu lieu. Mais il était extrêmement rare que ces privilèges fussent enfreints même

dans les localités où l'on n'était pas légalement tenu de les respecter. La bonne foi suppléait également à l'absence du droit pour les ouvrages qui paraissaient sans privilège. Il y a plus : il suffisait qu'un éditeur fît connaître, par voie des journaux, son intention de publier tel ou tel ouvrage, pour qu'un autre éditeur s'abstînt de donner le jour à une publication rivale.

Une résolution des États de la province de Hollande, du 28 juin 1715, posa quelques règles qui impliquaient une sorte de reconnaissance du principe de la propriété littéraire, et ouvrit la voie à la législation qui régit plus tard la matière dans les Pays-Bas. Cette résolution établit entre autres que les ouvrages pour lesquels un octroi serait sollicité, devraient appartenir, *en pleine propriété,* à des régnicoles au moins pour la plus grande partie et être imprimés dans le pays. Elle défendit aussi d'insérer, dans des collections ou recueils pour lesquels un privilège aurait été demandé et accordé, des écrits qui auraient été publiés déjà par des nationaux, sauf le consentement du premier éditeur.

Le régime des privilèges dura jusqu'à la révolution néerlandaise de 1795. La Hollande éprouva alors le contre-coup du changement qui avait été opéré en France par la loi du

19 juillet 1793, et une résolution de l'administration provinciale de la Hollande, du 8 décembre 1796, réglementa la propriété littéraire d'après de nouveaux principes.

L'article premier décidait qu'il ne serait plus accordé dorénavant de privilège ni d'octroi, les privilèges et octrois étant en opposition avec le principe, actuellement reconnu, que chaque citoyen a un droit acquis à la garantie de ce qui constitue sa légitime propriété.

L'article 2 accordait le droit de *copie* ou de propriété littéraire (1) à tout éditeur d'un ouvrage original ou à ses ayants droit.

L'article 3 obligeait l'éditeur d'un ouvrage, dont il ne restait plus d'exemplaires dans le commerce, à le réimprimer ou à s'entendre avec un autre éditeur pour la réimpression.

L'article 4 déclarait contrefaçon toute traduction d'un ouvrage original faite contre le gré du propriétaire de cet ouvrage; cependant, si celui-ci s'abstenait d'user de son droit exclusif de traduction, il ne pouvait se refuser à accueillir l'offre que lui ferait un autre éditeur de traduire le livre; les conditions de la cession du droit de traduction devaient être fixées par tiers arbitres, en cas de désaccord entre les intéressés.

(1) Il est à remarquer que le droit de *copie* était déclaré constituer une propriété (*als zijnde het gemelde regt een eigendom*).

D'après l'article 5, tout libraire qui réimprimait le premier un livre paru à l'étranger acquérait le droit de poursuivre comme contrefacteurs ceux qui le réimprimeraient après lui, à la condition toutefois qu'il eût fait connaître à l'avance, par la voie des journaux, son intention de publier l'ouvrage; l'édition étrangère originale continuait à pouvoir librement être importée et vendue dans le pays.

L'article 6 conférait un droit analogue pour la première traduction d'un ouvrage publié à l'étranger ; cependant, d'autres traductions *meilleures* et *différentes* étaient permises, moyennant avertissement préalable à l'éditeur de la première.

L'article 7 accordait un droit de *préférence* (*regt van preferentie*) à l'éditeur qui, par un avertissement public, ferait connaître son intention de réimprimer ou de faire traduire tel ou tel ouvrage, pourvu qu'il fournît la preuve, de la manière déterminée, que cette intention était réelle et sérieuse, et qu'il y donnât suite dans un délai raisonnable.

Il est à remarquer que l'acte de 1796 était uniquement établi dans l'intérêt et au point de vue des libraires et éditeurs ; le terme d'écrivain ou d'auteur ne se rencontre même pas une seule fois dans l'acte. Ce fait paraîtra moins surpre-

nant lorsqu'on saura que cette mesure fut directement provoquée par les représentants de la librairie, et que des imprimeurs et éditeurs furent seuls consultés pour la rédaction des dispositions.

La résolution du 8 décembre 1796 ne concernait que la seule province de Hollande. Une loi sur les mêmes bases fut promulguée le 3 juin 1803 pour toute la République batave.

Cette loi reproduisait une partie des dispositions de la résolution de 1796, en termes identiques ou analogues. Cependant l'on n'y retrouve, ni la disposition de l'article 3 concernant l'obligation de publier de nouveau l'ouvrage épuisé, sous peine de déchéance du droit, ni celle de l'article 5 qui reconnaissait un *droit* de réimpression. La loi de 1803 accordait d'une manière absolue le droit exclusif de traduction à l'auteur de l'ouvrage original; elle investissait également d'un droit exclusif, mais pour trois années seulement, le premier traducteur d'un ouvrage publié à l'étranger. Cette loi était, du reste, beaucoup plus complète et plus précise que l'acte de 1796. Elle s'en distingue aussi sous un autre rapport : l'acte de 1796 ne mentionnait que les éditeurs et libraires; la loi de 1803 s'applique, au contraire, à faire ressortir le droit des *auteurs*. Un décret du roi Louis Bonaparte, du

3 décembre 1808, étendit les dispositions de la loi de 1803 aux dessins, gravures et cartes géographiques, topographiques, etc. Le dépôt préalable de trois exemplaires de tous livres, recueils périodiques, gravures, etc., fut imposé par un arrêté royal du 22 mai 1809.

La nouvelle législation n'eut pas une longue durée. Peu de temps après l'incorporation de la Hollande à la France, l'on y rendit exécutoires les dispositions de la législation française, relative à la propriété des œuvres d'esprit et d'art, notamment la loi du 19 juillet 1793 et le décret du 5 février 1810. En ce qui concerne les contrefaçons qui existaient dans les magasins des librairies néerlandaises, un décret impérial décida que les éditions antérieures au 1er janvier 1811, d'ouvrages imprimés en France antérieurement à la même époque et faisant partie de la propriété littéraire privée, ne pourraient être considérées comme des contrefaçons lorsqu'elles auraient été estampillées avant le 1er mars de la même année. Il fut procédé à cet estampillage par les soins de l'administration. Les libraires étaient tenus de payer aux auteurs ou propriétaires le douzième de la totalité des exemplaires qui existaient dans les magasins, et cela tous les six mois, au fur et à mesure des ventes. Le ministre de l'intérieur Montalivet avait pro-

posé de faire payer le sixième, mais cette taxe fut réduite de moitié, à la suite des observations du prince archi-trésorier Lebrun, qui en avait voulu la suppression complète : il paraîtra bien étrange, dit Lebrun, que « lorsqu'en 1777 on « absout des contrefacteurs, l'on punisse en 1811 « celui qui ne fait qu'user de ses droits. Du « reste, nous ne sommes pas ici (à Amsterdam) « très riches en contrefaçons ; ces bons Hollan- « dais n'aiment guère que les bons et utiles « ouvrages, et très peu ceux dont les propriétaires poursuivent les contrefacteurs ».

La législation française vint à disparaître, lors de la restauration de la maison d'Orange-Nassau.

Un arrêté du 24 janvier 1814 déclara abrogés tous les lois et règlements sur l'imprimerie et la librairie, introduits par l'administration française, et les remplaça par des dispositions renouvelées en grande partie de la résolution de 1803. Toutefois, il existe, au point de vue des principes, une différence assez considérable entre les deux actes. La résolution de 1803 attribuait un caractère de *propriété* au droit de publication d'un ouvrage original. Elle déclarait que toute personne qui fait paraître un ouvrage, sur lequel elle a droit de copie, soit parce qu'elle en est l'auteur, soit en qualité de son

ayant cause ou cessionnaire, *possède ou acquiert* par là le droit de publier cet ouvrage de telle manière qu'elle le juge convenable; cet acte décidait que ce droit ne pouvait être mis en question que si le possesseur manquait aux obligations légales. Dans l'arrêté de 1814, au contraire, le droit exclusif de publication n'était point reconnu expressément comme un droit de propriété; l'arrêté se bornait à dire que celui qui publiait un ouvrage original *acquérait* un droit exclusif, moyennant l'accomplissement des formalités légales.

Un arrêté spécial fut pris le 23 septembre 1814 pour les provinces belges. Cet arrêté diffère en quelques points de celui qui avait été mis en vigueur quelques mois auparavant dans les Provinces-Unies. Pour celles-ci, on avait cru devoir rétablir la législation antérieure à la réunion de la Hollande à l'Empire français; tandis qu'on trouva moins d'inconvénients à laisser subsister, dans les provinces méridionales, une partie des dispositions fondamentales de la législation française, à laquelle elles étaient plus habituées. Toutefois, l'on sentit bientôt la nécessité de donner au royaume créé en 1815 une loi uniforme. Dès le mois de septembre 1816, un projet de loi fut soumis par le gouvernement au conseil d'État; ce projet de loi se rapprochait

beaucoup de l'acte de 1803; comme celui-ci, il n'indiquait pas de terme à la durée de la propriété littéraire. Ce projet fut accueilli avec peu de faveur par le conseil d'État, lequel élabora un autre projet, qui, après avoir été admis par le gouvernement et après avoir subi avec succès l'épreuve législative, devint la loi du 25 janvier 1817. Le droit de *copie* ou d'auteur durait pendant la vie de l'auteur et vingt ans après son décès. En ce qui concerne les œuvres d'art, la loi ne mentionnait que les œuvres reproduites par la voie de l'impression.

La loi du 25 janvier 1817, resta en vigueur jusqu'à la promulgation de celle du 28 juin 1881, laquelle est applicable aux écrits, estampes (1), œuvres musicales et dramatiques, pour leur publication et exécution. La durée du droit exclusif est de cinquante ans, à partir de la première édition de l'ouvrage, et si l'auteur survit à cette période sans avoir cédé son droit à autrui, il le conserve jusqu'à sa mort.

Le droit exclusif de publier des traductions d'un ouvrage imprimé subsiste pendant cinq ans

(1) Les autres œuvres d'art ne sont pas mentionnées dans la loi. Celle ci ayant abrogé toutes les dispositions antérieures relatives au droit de reproduction, les œuvres artistiques, sauf les estampes, paraissent donc manquer de toute protection légale. Le gouvernement avait présenté le 12 février 1884 un projet de loi pour combler cette lacune, mais ce projet n'a pas été discuté.

à partir de la date de l'apparition de l'ouvrage. Pour les œuvres dramatiques ou musicales, écrites pour la scène, il y a des règles spéciales de durée : la vie de l'auteur, plus trente ans pour les œuvres non imprimées; une période de dix ans, en totalité, pour les œuvres imprimées.

Angleterre (1).

En Angleterre, comme en France et dans la plupart des autres pays, la concession de privilèges, accordés là aussi généralement aux imprimeurs et aux libraires, précéda la reconnaissance formelle d'un droit de propriété des écrivains et des artistes sur leurs ouvrages. On prétend qu'avant même la découverte de l'imprimerie, l'université d'Oxford aurait reçu le droit exclusif de transcrire ou reproduire les œuvres littéraires, au moyen de l'écriture. Lorsque le livre vint prendre la place du manuscrit, le plus ancien des privilèges fut obtenu par Robert Pynson, imprimeur royal, en 1518. On rencontre de nombreux privilèges

(1) A consulter : *Études sur la propriété littéraire en France et en Angleterre*, par Édouard Laboulaye; Paris, 1858.

An historical sketch of the law of copyright, by John Lowndes, Londres, 1842.

accordés ensuite sous le règne de Henri VIII, pour une période de six, ou plus fréquemment de sept ans. Ces privilèges étaient valables pour tous les ouvrages que les imprimeurs avaient publiés déjà, ou qu'ils feraient paraître par la suite. Un de ces privilèges fut donné à Reginald Wolfe, avec défense à d'autres de réimprimer tous livres énumérés dans ledit privilège « ainsi que tous ouvrages que Wolfe avait acquis par son industrie, son zèle et son travail ». En 1530, nous trouvons un privilège octroyé en considération spéciale des titres de l'auteur. Il est obtenu par « Maistre Jehan Palsgrave, Angloys natif de Londres et gradué de Paris », pour un livre destiné à l'enseignement de la langue française que ledit Palsgrave est dit avoir composé « avec grande et persévérante diligence ».

Ce système de privilèges continua jusqu'au règne de Philippe et Marie, lorsque l'autorité, s'alarmant du grand nombre de productions « à la fois hérétiques et séditieuses » qui voyaient le jour, résolut d'organiser les imprimeurs en une corporation, dont tous les membres seraient responsables les uns des autres, et pourraient ainsi être soumis à une surveillance plus facile. Telle fut l'origine de la *Stationer's Company,* constituée par lettres patentes du 4 mai 1556, et dont les membres étaient seuls autorisés à pra-

tiquer l'imprimerie dans toute l'étendue de l'Angleterre. Charles Ier défendit aussi, sous peine de confiscation et d'amende, d'importer de l'étranger aucun livre dont la propriété serait entre les mains des *stationers*.

Toute l'histoire de la production intellectuelle en Angleterre au XVIe et au XVIIe siècle se résume dans les faits et les actes de cette puissante corporation. On voit, malgré les changements politiques, de nombreux bills renforcer ses droits exclusifs et frapper de peines sévères ceux qui les enfreignaient.

La compagnie des imprimeurs fut autorisée à faire des règlements pour ses membres. En vertu de ces règlements, deux ou trois ans après sa formation, la compagnie obligea quiconque imprimerait un livre de le faire inscrire d'abord dans ses registres, acte pour lequel était perçue une certaine redevance. Une amende était imposée à celui qui omettait de remplir cette formalité ou qui imprimait un livre appartenant à un confrère.

De nouvelles restrictions furent apportées à l'exercice de la typographie, sous Élisabeth et sous Charles Ier, lequel réduisit à vingt le nombre des imprimeurs.

Sous le règne d'Élisabeth, les imprimeurs obtinrent des octrois, non plus pour tel livre spécialement, mais pour tous les ouvages d'une

certaine catégorie; ainsi, l'un put seul imprimer les textes des lois, les autres les abécédaires et les catéchismes, un troisième les almanachs et les livres de prophéties, un quatrième les compositions musicales. Des particuliers étrangers à la corporation obtinrent aussi des privilèges pour certains ouvrages, dont ils cédaient ensuite le droit exclusif d'impression à des membres de de la *Stationers Company*, moyennant des sommes considérables. Ces monopoles pesaient d'une manière très fâcheuse sur les imprimeurs les plus pauvres, qui en vinrent à mettre en question le droit de la Reine de les accorder, et qui violèrent parfois ouvertement les privilèges. Un décret de la Chambre étoilée, en 1566, le premier qu'elle ait rendu sur la matière, punit la désobéissance aux lois et règlements sur l'imprimerie, de la confiscation et d'un emprisonnement de trois mois, et interdit, en outre, aux contrevenants l'exercice de la profession d'imprimeur.

La révolution de 1640 laissa subsister l'organisation et le monopole de la compagnie. De nouveaux désordres s'étant introduits dans l'imprimerie, une ordonnance du Parlement, publiée le 14 juin 1643, rappela et confirma les anciennes règles, prescrivit que tous les livres fussent inscrits dans les registres de la compagnie, « selon la coutume ancienne », et nomma des commis-

saires (*wardens*) pour rechercher et saisir les contrefaçons, détruire les presses des contrefacteurs, et amener les compilateurs (*compilers*) et les imprimeurs devant l'une ou l'autre chambre pour qu'on leur y fît l'application des peines qu'ils auraient encourues. La même ordonnance soumettait tous les livres à l'autorisation préalable (*licensing*). L'établissement de cette censure provoqua l'éloquente indignation de Milton.

Une autre ordonnance du Parlement, du 20 septembre 1649, dispose que toute personne imprimant ou réimprimant des livres inscrits dans les registres de la *Stationers Company*, sans l'assentiment du propriétaire de ces livres, encourra la peine de la confiscation, plus une amende de 6 shillings 8 pence par exemplaire.

Après la Restauration, un *bill* de Charles II, du 8 novembre 1671, avait renouvelé les privilèges des *stationers;* ce bill fut maintenu en vigueur jusqu'au mois de mai 1679. L'acte ayant alors perdu force de loi et aucune protection légale ne couvrant plus la propriété des ouvrages enregistrés au *stationer's hall,* des membres peu scrupuleux de la corporation entreprirent de contrefaire les ouvrages de prix qui appartiennent à leurs confrères. Les principaux imprimeurs se réunirent et prirent, le 17 août 1681, une décision par laquelle toute personne qui,

au détriment du véritable propriétaire, imprimerait, importerait, mettrait en vente, brocherait ou relierait un ouvrage dûment inscrit dans les registres de la compagnie, serait condamné à une amende de 12 pence pour chaque exemplaire dont l'origine serait ainsi viciée. Cet acte reçut force exécutoire le 7 octobre suivant, après l'approbation par le lord chancelier et les lords grands juges, approbation requise et efficace en vertu d'un statut passé dans la 19e année du roi Henri VII.

A l'avènement du roi Jacques II, le bill de Charles II, du 8 novembre 1671, fut remis en vigueur; il fut maintenu sous le règne suivant. La dernière fois qu'il fut renouvelé, une opposition assez vive se manifesta, opposition dirigée non moins contre le principe d'autorisation préalable (*licensing*) qu'il consacrait, que contre le système des monopoles « destructifs de la propriété des auteurs sur leurs livres », comme il est dit dans la protestation d'un certain nombre de lords contre le bill.

En 1694, la Chambre des communes rejeta la proposition de donner nouvelle force au bill, et nomma une commission à l'effet de préparer un projet de loi pour une meilleure et plus libérale réglementation de l'imprimerie. La Chambre des lords ayant eu à décider, de son côté, la

question de la prorogation du bill de Charles II, se prononça pour l'affirmative. Le bill ayant été renvoyé à la Chambre des communes, pour recevoir son approbation, cette assemblée demanda une conférence avec la Chambre haute, conférence qui eut lieu le 18 avril 1694; les Communes exposèrent les raisons de leur opposition. Le principal motif de cette opposition était que cet acte donnait à la compagnie des *stationers* un privilège exagéré qui nuisait même au droit de publicité des deux Chambres du Parlement, privilège dont les imprimeurs profitaient pour accaparer à leur profit et au profit de leurs amis, « ce qui appartenait au travail et au droit d'autrui ». Les lords se rendirent à ces raisons, et l'acte de Charles II prit fin définitivement le 25 avril 1694. La compagnie des *stationers* se trouva alors de nouveau sans protection légale, et l'on vit des personnes étrangères à la corporation imprimer des livres dont elles n'avaient pas la propriété. La corporation s'adressa au Parlement afin qu'il fût remédié à cette situation. Dans ses pétitions, elle faisait valoir que la propriété des auteurs avait toujours été regardée comme sacrée, aux yeux des libraires, et que la protection légale était réclamée seulement pour assurer la paisible jouissance de la propriété.

Le 11 janvier 1709, M. Wortley, qui devint plus tard l'époux de la célèbre lady Mary Wortley Montaigue, présenta à la Chambre des communes un bill « pour encourager la science et pour garantir la propriété des livres entre les mains de ceux qui en sont les légitimes possesseurs (*owners*) ».

Ce bill subit la troisième lecture le 14 mars suivant, devint loi en 1710, sous la rubrique de Anne, chap. XIX, c'est-à-dire comme la dix-neuvième loi votée par le Parlement dans la huitième année du règne de la reine Anne, et constitue la première mesure législative ayant pour objet unique la sauvegarde du droit d'auteur.

« Considérant, dit la loi, que des imprimeurs, libraires et autres personnes ont pris dernièrement la liberté d'imprimer, réimprimer, publier ou faire publier des livres et autres écrits, sans le consentement des auteurs ou propriétaires des susdits livres ou écrits, au très grand détriment de ces derniers, et trop souvent à leur ruine et à celle de leurs familles; — qu'il est nécessaire de prévenir de tels abus et d'encourager les hommes instruits à composer et à écrire des livres utiles, il est ordonné : que les auteurs ou cessionnaires de tout livre publié après le 10 avril 1710 (1) auront seuls le droit de

(1) Pour les écrits publiés avant le 10 avril 1710, la loi donnait aux auteurs un privilège de vingt et un ans, à dater de la publication de la loi.

l'imprimer et de le mettre en vente, pour le terme de quatorze années à dater de la publication, avec prolongation d'un nouveau terme de quatorze années si l'auteur est encore vivant à l'expiration du premier terme. Quiconque imprimera un livre, dans la période susindiquée, sans le consentement du propriétaire, sera puni de la confiscation des livres contrefaits, et d'une amende de 1 denier par chaque feuille ; la moitié de l'amende réservée à Sa Majesté et l'autre moitié non pas à l'auteur, mais au dénonciateur (*informer*) . »

La loi protégeait efficacement la propriété, en punissant la contrefaçon de confiscation et d'amende, en tant qu'il y avait eu une entrée ou inscription régulière sur le registre de la compagnie ; le secrétaire de la compagnie était obligé de faire cette inscription moyennant un droit de 6 deniers. En cas de refus, une insertion dans la *Gazette* valait inscription.

L'importation des contrefaçons de livres anglais, dont la fabrication était alors active en Hollande et en Irlande, était punie de la confiscation et d'une amende de 1 penny par feuille. L'importation des contrefaçons d'autres livres était passée sous silence.

Ces pénalités furent renforcées, sous le règne de Georges II, par une loi du 14 juin 1739, qui

défendit l'importation de tout livre imprimé en Angleterre dans les vingt années précédentes sous peine de confiscation des exemplaires, de 5 livres sterling d'amende, et du double du prix de tout exemplaire importé ou vendu.

Il paraît intéressant de noter que le bill de la reine Anne, de 1710, a été introduit d'abord comme un bill pour protéger à perpétuité le droit de copie d'un auteur, mais que la Chambre des communes, ne voulant pas engager la législation d'une manière indéfinie, prit un terme moyen, et, tout en édictant des dispositions pénales pour une période limitée, ne toucha pas aux droits que pouvaient posséder les auteurs, en vertu de la loi commune, pour une période plus longue. Il est incontestable, d'ailleurs, qu'à cette époque, le droit d'auteur était généralement considéré comme existant en vertu de la loi commune.

Toutefois, des contestations s'élevèrent sur la véritable situation des auteurs, à la suite de l'acte de la reine Anne. Déjà en 1735, on voit la cour de la chancellerie appelée à statuer sur des difficultés qui se produisirent à cet égard. La question fut examinée à fond, à l'occasion d'une affaire qui eut un grand retentissement: la cause de Millar contre Taylor.

En 1729, le libraire Millar achète de Thomp-

son la propriété du poème des *Saisons*, qui avait été publié l'année précédente. En 1763, Taylor, le défendeur, imprime une édition des *Saisons*. Millar l'actionne à fin de dommages-intérêts ; non point en vertu du statut (le droit conféré par le statut était périmé depuis 1756 ou 1757), mais en vertu de la coutume, du droit commun.

Il y avait dans ce procès une double question à décider :

1° Existe-t-il un droit véritable de propriété littéraire qui, suivant le droit commun, puisse être considéré et protégé comme toute autre propriété ?

2° En supposant que ce droit de propriété existe, n'a-t-il pas été limité dans sa durée par le statut 8 de la reine Anne, chap. 19 ?

Cette affaire donna lieu à des discussions très étendues et à divers incidents parlementaires ; finalement, le statut de la reine Anne fut reconnu la seule loi de la propriété littéraire.

Voici les principaux actes législatifs qui intervinrent postérieurement au sujet de celle-ci.

Le statut 15 de Georges III, chap. 53, reconnut aux deux universités d'Angleterre, aux quatre universités d'Écosse et aux collèges d'Éton, Westminster et Winchester, la propriété perpétuelle de tous les ouvrages qu'on leur avait donnés ou qu'on leur donnerait à l'avenir pour

favoriser les progrès de la science et de l'éducation [1].

Le statut 41 de Georges III, chap. 107, du 9 juin 1801, confirma la durée du droit de copie fixée par le statut de la reine Anne, et améliora la condition des éditeurs, d'une part, en appliquant à l'Irlande la loi de la propriété littéraire; de l'autre, en introduisant contre les contrefacteurs une procédure plus courte et plus complète. L'importation des livres imprimés pour la première fois dans la Grande-Bretagne, dans les vingt années précédentes, fut défendue sous des pénalités sévères.

Le statut 54 de Georges III, chap. 156, porta la durée du droit d'auteur à vingt-huit ans, et décida, en outre, que si l'auteur était encore vivant au terme de ces vingt-huit années, on lui laisserait la propriété de ses livres jusqu'à sa mort.

Sous Guillaume IV, en 1833 et 1835, on étendit d'une manière expresse les dispositions du statut aux pièces de théâtre et aux leçons publiques, qui ne semblaient pas être suffisamment désignées dans le statut. Les compositeurs de musique n'obtinrent le droit exclusif d'exécution que beaucoup plus tard, en 1842, sous le règne de la reine Victoria (5 et 6 Victoria;

[1] Le même privilège fut donné au Collège de la Trinité de Dublin par le statut 41, Georges III, chap. 107.

chap. 45). Quant aux peintres et aux dessinateurs, ils ne virent leurs droits consacrés législativement que par la loi du 29 juillet 1862. Le droit de propriété sur les gravures avait été reconnu dès le règne de Georges II, et celui des sculptures avait été établi par un acte de la trente-huitième année du règne de Georges III.

Sir Noon Talfourd avait proposé en 1837, à la Chambre des communes, une motion ayant pour objet d'améliorer la condition des auteurs. Bien que l'auteur de la motion soutînt en principe que le droit des auteurs ne devait pas différer, dans ses effets, du droit de propriété ordinaire, il se bornait à demander que la durée de la propriété littéraire fût de soixante ans après la mort de l'auteur. La Chambre fit un accueil favorable à la motion, et sir Robert Inglis, lord Mahon et le lord chancelier furent chargés de présenter le bill, de concert avec l'auteur de la proposition. Le bill reconnaissait des droits moyennant certaines conditions aux ouvrages d'auteurs étrangers. La seconde lecture fut votée sans débat ni division, et le bill allait être examiné en comité lorsque la mort du roi vint arrêter toutes les affaires qui n'étaient pas urgentes et amena, après quelques semaines, la dissolution du Parlement.

Le bill fut de nouveau présenté en 1838 ; la

partie relative au droit international fut, sur la demande de M. Poulett Thomson, abandonnée à l'appréciation du gouvernement.

La Chambre autorisa la présentation du bill. Une assez vive opposition s'était manifestée, dans l'intervalle, de la part des éditeurs. La seconde lecture ne fut admise que par 39 voix contre 35. Le bill subit encore plusieurs vicissitudes dans la session de 1838. Il dut être introduit de nouveau dans celle de 1839, et il fut repris encore en 1840 et en 1841; sir Talfourd montra dans ces diverses occasions un zèle infatigable. Enfin, dans la séance du 5 mai 1841, la seconde lecture du bill fut définitivement repoussée par 45 voix contre 38, à la suite d'un discours de M. Macaulay, qui se montra très opposé au bill.

En 1842, lord Mahon fit une motion en faveur de l'extension des droits garantis aux écrivains et aux éditeurs. Son projet, amendé par une commission, est devenu la loi des cinquième et sixième années du règne de la reine Victoria, chapitre 45, laquelle abroge la loi de la huitième année du règne de la reine Anne. Elle accorde à l'auteur un droit exclusif pendant sa vie, et prolonge ensuite ce droit pour une durée de sept années après sa mort. Toutefois, si ce délai prenait fin avant qu'il se fût écoulé quarante-deux ans depuis la

première publication du livre, la propriété des ayants cause de l'auteur leur est continuée jusqu'au terme de ladite période de quarante-deux années.

Par un ordre royal du 6 octobre 1875, une commission de quinze membres fut instituée afin d'examiner tout ce qui concerne les lois et les dispositions relatives à la propriété littéraire, tant en Angleterre et ses colonies que sous le rapport international. La commission signala dans son rapport, déposé le 24 mai 1878, les lacunes et les contradictions de la législation et de la jurisprudence. « L'état légal relatif « aux droits des auteurs, tel qu'il existe en « Angleterre, dit le rapport, est formé d'un côté « des *quatorze* actes du Parlement, allant de « 1735 à 1875, sur l'ensemble, ou sur certaines « branches de la matière, et de l'autre, par les « principes de la loi non écrite (*common law*), « qui ne sont formulés nulle part d'une manière « définie ou officielle, mais qui se trouvent ren- « fermés dans un nombre considérable d'arrêts « éparpillés dans les divers recueils judiciaires « formant autorité... Il existe force divergences, « manifestement arbitraires, entre des articles « qui règlent les mêmes espèces de droits et « d'intérêts. Ainsi, la protection légale pour les « livres, les œuvres dramatiques et musicales,

« imprimées et publiées, comprend la vie de « l'auteur et sept ans après sa mort ou quarante- « deux ans à partir de la date de la publication, le « plus long délai étant applicable. La durée de la « protection des œuvres musicales non impri- « mées ni publiées, mais exécutées en public, « est douteuse, peut-être même perpétuelle. Le « terme de la protection des gravures, etc., « s'étend à vingt-huit ans à partir de la publi- « cation; celui des tableaux se prolonge jusqu'à « sept ans après la mort du peintre. Pour la « sculpture, le droit est limité à quatorze ans, « et il est prolongé de la même durée si le « sculpteur vit encore à l'expiration du premier « délai. Il existe encore d'autres anomalies. La « législation n'est pas seulement arbitraire sur « certains points, elle est encore incomplète et « obscure sur d'autres. Ainsi, la question de « savoir s'il existe un droit d'auteur en vertu « de la *common law,* c'est-à-dire en dehors de la « loi écrite, n'a jamais été décidée et a soulevé « des contestations à plusieurs reprises. »

Pour toutes ces raisons, la commission proposa de condenser toutes les lois sur la matière, et elle élabora elle-même ce travail de codification, qui fut inséré dans un projet de loi déposé par lord John Manners, en 1879, à la Chambre des lords. Ce projet de loi demeura sans suite.

Il en fut de même de deux autres projets, dus à l'initiative parlementaire individuelle, et qui virent le jour en 1885 et en 1886. Enfin, lord Monkswell fit passer en première lecture à la Chambre des lords, le 26 octobre 1890, un projet résumant le travail élaboré par un comité de la Société des auteurs anglais. Ce projet prend comme point de départ celui de la commission de 1878, mais il y introduit plusieurs modifications. La disposition essentielle du projet est l'établissement d'un droit de protection uniforme comprenant la vie de l'auteur et trente ans après sa mort, pour les œuvres de toute catégorie, sauf les gravures, qui ne sont protégées que pendant trente ans à partir de la publication.

La commission de 1878 proposait de transférer à l'acquéreur le droit de reproduction d'une œuvre d'art, tandis que le bill présenté par lord Monkswell le conserve à l'artiste, à moins qu'il n'ait été expressément transmis à l'acheteur. Si, après la mort de l'auteur, le public se trouvait privé de la jouissance de ses œuvres par suite du refus de concéder la nouvelle publication d'un ouvrage littéraire ou l'exécution d'une production musicale ou dramatique, Sa Majesté aurait la faculté de concéder *une licence de publication ou d'exécution* à celui qui se sera plaint de ce fait. C'est le système du domaine

public payant. Nous ne pouvons entrer dans les détails de ce projet, qui ne comprend pas moins d'une centaine d'articles. La Chambre des lords a décidé, au mois de juin 1891, l'ajournement du bill de lord Monkswell, ce qui est considéré comme équivalant à son rejet.

Il nous reste à dire quelques mots du droit colonial de la Grande-Bretagne en matière de propriété artistique et littéraire. En principe, les lois votées par le Parlement anglais ne s'appliquaient pas aux colonies et possessions de la couronne. Il y avait absence de garanties pour les publications originaires des colonies, et même, jusqu'à un certain point, pour celles faites dans le Royaume-Uni, quant à leur protection dans les colonies. Cette situation a été modifiée par la loi du 25 juin 1886 (49 et 50 Vict., chap. XXXIII, art. 8 et 9), qui a étendu la législation de la métropole à toutes les colonies; mais la Reine a le droit de modifier, pour chacune d'elles, cette législation, dans la mesure jugée opportune.

Quant au droit international, nous nous en occuperons dans l'étude spéciale consacrée à cette question.

Allemagne (1).

L'histoire du droit d'auteur est encore plus difficile à démêler et à résumer pour l'Allemagne que pour tout autre pays. Il s'agit d'un grand nombre d'États, confédérés mais non réunis, qui ont leur autonomie, leurs lois et leurs intérêts particuliers, du plus grand au plus infime de ces États, de la Prusse à la principauté de Lippe-Detmold. De plus, en Allemagne, les centres littéraires et scientifiques, au lieu de converger vers un point unique, comme partout ailleurs, sont divers et d'une importance qui se balance, inclinant tantôt au profit de l'un, tantôt au profit de l'autre. Ce qui est vrai pour la culture intellectuelle l'est aussi pour l'imprimerie et le commerce de la librairie.

Ce fut également sous forme de privilèges que le droit d'auteur fut d'abord établi et garanti en Allemagne. Des privilèges individuels, dont le plus ancien remonte, selon les uns, à l'année 1490, d'après les autres, à l'année 1501, furent accordés soit par l'empereur pour tout l'empire d'Allemagne, soit par un souverain particulier

(1) A consulter : *Das Verlagsrecht*, etc., von Dr Oscar WAECHTER. Stuttgart, 1857.

Étude sur le droit de propriété littéraire en Allemagne, par M. PAUL LABOULAYE, dans la *Revue historique de droit français et étranger*, t. Ier, pages 272 et suivantes. Paris, 1855.

pour l'étendue de ses États, soit même par l'autorité d'une ville pour l'enceinte de la cité. Ces privilèges étaient octroyés pour des publications originales ou pour la traduction d'autres ouvrages. Des privilèges étaient accordés aussi pour l'impression des lois. On trouve un de ces privilèges concédé en 1532, par l'empereur Charles-Quint, à l'imprimeur Schœffer, de Mayence. Le privilège porte que ceux qui ne respecteraient point le droit exclusif de Schœffer seront condamnés à une amende de six marcs d'or, moitié au profit de cet imprimeur, moitié au profit de la chambre de justice de l'empire.

La librairie ayant au XVIe siècle son principal siège à Francfort, cette ville devint aussi le centre de l'administration des privilèges. En 1569, l'empereur Maximilien II chargea le Sénat de Francfort d'informer contre ceux qui, depuis cinq ans, inscrivaient, sur les livres dont ils faisaient commerce, la formule : *Avec licence impériale*, sans en avoir le droit; mais en 1570, il décida qu'on n'informerait que pour l'avenir.

En 1579 et 1580, l'empereur Rodolphe II institua à Francfort une commission de librairie. Il la composa du fiscal de la Chambre impériale (*Kaiserl. Cammergerichts-Fiscal*) et du doyen du chapitre de Notre-Dame (*Lieben Frauenstifts-*

Dechant, et recommanda au Conseil de ville de Francfort de les assister. Un commissaire impérial de la librairie (*Bücher Commissarius*) était nommé pour surveiller l'accomplissement des formalités légales.

Au XVIIe siècle, Leipzig ravit à Francfort la prééminence du commerce de librairie qui lui avait appartenu pendant le siècle précédent. Les libraires se trouvaient dans cette ville à l'abri de la censure impériale. Les Électeurs de Saxe, défenseurs de la liberté religieuse, étaient naturellement les protecteurs du commerce des livres. Ils faisaient respecter leurs droits de souveraineté contre les empiètements des privilèges impériaux. En 1623, le système des privilèges reçut un premier échec par une ordonnance de la ville de Nuremberg qui défendit la contrefaçon des livres non privilégiés aussi bien que celle des ouvrages privilégiés, sous peine de la confiscation, de dommages-intérêts et d'une amende d'un florin par feuille. Une ordonnance saxonne du 27 février 1686 reconnaît le droit des auteurs d'une manière explicite, en protégeant contre la contrefaçon les livres dont les éditeurs ont acquis la propriété des écrivains, que ces ouvrages fussent ou non l'objet d'un privilège. Un rescrit du 4 juillet 1698, pour l'interprétation de l'ordonnance de 1686, porte

que cette ordonnance a eu surtout en vue de protéger l'acquisition réelle de la propriété d'un livre. Une autre ordonnance saxonne, du 18 décembre 1773, subordonne la protection légale à la seule condition que l'édition ait acquis de l'auteur le droit de propriété littéraire (*Verlagsrecht*). Cette ordonnance reconnaît aussi, moyennant la réciprocité, le droit de l'éditeur étranger.

Une ordonnance hanovrienne, du 20 mars 1778, punit de la confiscation et d'une amende de 10 thalers toute contrefaçon d'ouvrages, faite au détriment d'éditeurs, d'imprimeurs ou d'auteurs nationaux, sans condition de privilèges.

Des ordonnances autrichiennes furent rendues dans le même sens par l'impératrice Marie-Thérèse et l'empereur Joseph II. Il en fut ainsi dans d'autres États encore, mais comme la contrefaçon d'ouvrages étrangers non privilégiés n'était punie par aucune législation particulière, sauf en cas de réciprocité par quelques lois, les auteurs et les éditeurs étaient intéressés à se faire concéder des privilèges dans chaque État où ils voulaient être garantis contre la réimpression non autorisée de leurs ouvrages.

Le code civil prussien de 1794 s'occupe des droits d'auteur et des contrefaçons. L'ar-

ticle 1294 établit le droit de propriété littéraire en ces termes : « Lorsqu'un sujet du Roi a acquis le droit d'être éditeur d'un livre, nul ne doit contrefaire ce livre. » En ce qui concerne les auteurs étrangers, l'article 1033 porte que « les contrefaçons sont permises à l'égard des éditeurs d'ouvrages publiés dans les États étrangers, en tant que, dans ces États, elles soient permises au préjudice des libraires prussiens ». Cependant, l'article 1026 excepte de cette faculté de libre contrefaçon les ouvrages des auteurs étrangers qui écrivent en langue étrangère pour lesquels l'éditeur aurait obtenu un privilège du gouvernement prussien.

Ce qui manquait à l'Allemagne, c'était une loi générale protégeant les intérêts des auteurs et des libraires dans toute l'étendue de l'empire. En montant sur le trône, l'empereur Léopold II avait déclaré, dans sa capitulation, qu'il voulait donner une attention spéciale au commerce de la librairie et chercher à le préserver de la ruine dont il était menacé par la contrefaçon. Cette déclaration resta sans effet par suite des événements.

Dans la période qui s'écoula depuis la dissolution de l'empire d'Allemagne, en 1806, jusqu'à sa réorganisation, la situation s'aggrava encore. Il n'y eut plus de nouveaux privilèges dont le

bénéfice pût être réclamé dans toute l'Allemagne, et les anciens privilèges avaient cessé de produire leurs effets. Les auteurs et les éditeurs qui voulaient se garantir contre les contrefacteurs devaient obtenir des privilèges de plus de trente gouvernements différents. On vit plusieurs États, tels que l'Autriche, la Bavière, Bade, Nassau, introduire dans leurs lois particulières des dispositions en faveur de la propriété littéraire. Lorsque les États allemands se constituèrent en confédération, un des articles du pacte qui accomplit cette mesure, l'article 18 de l'acte fédéral signé à Vienne le 8 juin 1815, stipula que la Diète s'occuperait dès sa première réunion d'une législation uniforme sur la liberté de la presse, et des mesures à prendre pour garantir, dans les États de la Confédération, les auteurs et les éditeurs contre la contrefaçon de leurs œuvres. Le 22 juin 1818, une commission avait été nommée dans le sein de la Diète pour préparer un travail sur cet objet. Mais ce fut seulement le 9 novembre 1837 que fut rendue la loi fédérale. Un acte fédéral du 6 septembre 1832 avait établi le principe que dans les mesures à prendre par la suite, toute distinction serait réciproquement abolie entre les divers États de la Confédération.

Dans l'intervalle de l'acte de la Confédération germanique du 8 juin 1815 à l'arrêté du 6 septembre 1832, le roi de Prusse, par un ordre de cabinet du 16 août 1827, déclara qu'en attendant une solution définitive de la question de la propriété littéraire, par un arrêté de la Diète, il serait ouvert des négociations avec tous les États allemands pour convenir provisoirement de l'assimilation des citoyens des divers États aux nationaux. Par suite de cet ordre de cabinet, des conventions furent conclues dans ce sens entre la Prusse et les divers États allemands, en 1827, en 1828 et en 1829.

Des actes fédéraux relativement à la propriété littéraire intervinrent encore en 1841, en 1845, en 1856 et en 1857. Mais ces arrêtés n'abrogeaient pas les lois particulières qui existaient dans chaque État, et n'empêchaient pas les gouvernements de faire de nouvelles lois sur la matière, pourvu que les unes et les autres restassent dans les limites des arrêtés fédéraux et en respectassent les dispositions essentielles.

Il y avait près de trente lois différentes en Allemagne, décidant souvent d'une manière opposée et même contradictoire des questions très importantes. Les contrefaçons étaient d'autant plus fréquentes et leur répression difficile

et coûteuse. Le Wurtemberg particulièrement offrait un asile commode aux contrefacteurs. Dans cet État, où le système des privilèges a longtemps résisté au progrès du droit moderne, on réimprimait en grand nombre les ouvrages publiés dans d'autres États allemands. Cet abus dura jusqu'en 1838. Les éditeurs, dans toute l'Allemagne, ne cessaient de se plaindre et de réclamer une loi uniforme. Le 23 janvier 1862, le gouvernement saxon saisit la Diète germanique d'une proposition tendant à la nomination d'une commission chargée de préparer un projet de loi général. Malgré l'opposition de la Prusse, qui était guidée par des motifs politiques, on nomma une commission, aux travaux de laquelle la Prusse ne participa point; cette commission rédigea un projet qui fut, en octobre 1865, soumis à tous les gouvernements allemands, mais la dissolution de la Diète germanique, survenue en 1866, empêcha qu'il ne fût transformé en loi.

La création de la Confédération de l'Allemagne du Nord, en 1867, établit enfin l'unité qui comprit la Prusse aussi bien que les autres États germaniques. La Constitution fédérale rangeait la propriété intellectuelle parmi les matières sur lesquelles le Parlement central pouvait porter des lois. La loi du 11 juin 1870 fut

votée; elle est relative *au droit d'auteur sur les écrits, dessins, compositions musicales et œuvres dramatiques*. Elle a été étendue, à partir du 1er janvier 1871, à tous les États de l'empire d'Allemagne autres que la Bavière, et ensuite à ce pays, à compter du 1er janvier 1872, et enfin déclarée applicable en Alsace-Lorraine par la loi du 27 janvier 1873.

La législation sur la propriété littéraire et artistique allemande se compose aujourd'hui de trois lois :

1° La loi du 11 juin 1870 concernant le droit d'auteur sur les écrits, images, compositions musicales et œuvres dramatiques;

2° La loi du 9 janvier 1876 concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs;

3° La loi du 10 janvier 1876, concernant la protection accordée aux photographies.

La protection contre la contrefaçon dure toute la vie de l'auteur et trente ans après sa mort. Les auteurs allemands y ont droit même pour les ouvrages qu'ils font paraître à l'étranger. La poursuite, en cas de contrefaçon, ne peut être intentée que sur la plainte de la personne lésée.

En Autriche, la propriété littéraire et artistique est encore régie par une loi du 19 octobre 1846,

rendue en vertu des décisions de l'ancienne Diète germanique.

D'après cette loi, le droit de l'auteur dure pendant sa vie et continue trente ans après sa mort. Elle a été modifiée, quant aux peines, par le Code pénal de 1852. La Hongrie a été longtemps soumise à la même législation que l'Autriche. Elle possède aujourd'hui une loi particulière qui a été promulguée le 4 mai 1884. Les nouvelles lois allemandes sur la propriété littéraire et artistique ont servi de modèle à cette loi; l'auteur transmet ses droits à ses héritiers pendant cinquante ans après sa mort. Cette inégalité entre les deux législations a soulevé les réclamations des auteurs et des éditeurs autrichiens. L'association des libraires d'Autriche-Hongrie a remis, en 1890, au gouvernement un projet complet pour l'établissement d'une nouvelle loi applicable à tout l'Empire.

Espagne (1).

Lorsque l'imprimerie s'introduisit en Espagne, la faculté de publier des livres ne fut d'abord soumise à aucune entrave. Les disputes religieuses, nées à la suite de la Réforme, amenèrent

(1) Voir l'article de M. MOLINIER, dans la *Revue du droit français et étranger*, t. IV, p. 512. Paris, 1847.

les premières mesures restrictives de cette liberté. Ferdinand et Isabelle établirent, par une pragmatique du 8 juillet 1502, qu'aucun livre ne pourrait être imprimé sans une autorisation expresse des archevêques et des présidents des audiences dans les provinces. En 1554, Charles-Quint conféra ces attributions au Conseil; Philippe II soumit, en 1598, le prix des livres à une taxe, Philippe III défendit, sous des peines très sévères, à ses sujets espagnols de faire imprimer à l'étranger les livres qu'ils auraient composés; d'autres dispositions, conçues dans le même esprit restrictif, furent encore publiées.

Lorsqu'un auteur voulait faire imprimer un ouvrage, il devait adresser son manuscrit au Conseil, qui désignait une personne investie de sa confiance pour l'examiner. L'examinateur ne se bornait pas à rechercher si le livre ne renfermait rien qui fût contraire à la religion, à la morale et à la souveraineté du Roi; il appréciait également si la publication de l'ouvrage pouvait avoir quelque utilité. Si le Conseil et l'examinateur jugeaient qu'il y eût lieu d'autoriser la publication du livre, on en taxait le prix de vente et on accordait la permission de l'imprimer. Autant il se faisait d'éditions d'un ouvrage, autant il y avait pour l'auteur de permissions, d'approba-

tions et de licences à obtenir, et de taxes à subir.

Charles III introduisit dans cette partie de la législation des réformes très importantes. Par une de ses lois, il reconnut formellement la propriété littéraire, en établissant qu'il ne serait désormais accordé de privilèges pour l'impression d'un livre qu'à celui qui l'aurait composé. Par une autre loi, ce monarque déclara que les privilèges accordés aux auteurs ne s'éteindraient pas à leur décès ; qu'ils passeraient à leurs héritiers autres que des communautés ou des mainmortes ; que les privilèges seraient continués à ces mêmes héritiers toutes les fois qu'ils en feraient la demande, et cela « à raison des égards que méritent les écrivains qui ont illustré leur pays et qui, trop souvent, n'ont laissé pour patrimoine à leurs familles que leur exemple à imiter ». Charles III, par la même loi, abolit aussi la taxe du prix des livres.

Ce monarque fit paraître en 1778 une autre loi disposant, entre autres, que si le privilège concédé à un auteur ou à ses héritiers était expiré sans que cet auteur ou ses héritiers en eussent fait usage dans le délai déterminé, ou sans qu'ils en demandassent la prorogation endéans une année, le droit de publication serait accordé à toute personne qui se présenterait

pour l'obtenir ; que toutes les fois qu'une autorisation aurait été donnée pour réimprimer un livre en un format déterminé, on pourrait en accorder une semblable aux personnes qui désireraient publier une édition différente qui serait plus ou moins belle, plus ou moins coûteuse que l'autre, et imprimée avec des caractères différents.

Ces diverses lois ont été confirmées par une circulaire de 1817 et elles demeurèrent en vigueur jusqu'à la promulgation du décret du 4 janvier 1834 sur l'impression, la publication et la circulation des livres. Ce décret établit que les auteurs des ouvrages originaux jouiraient pendant toute leur vie d'un droit de propriété sur ces ouvrages, et qu'ils pourraient transmettre ce droit à leurs héritiers pour un espace de dix années. Les mêmes avantages étaient attribués aux auteurs de traductions en vers ou des ouvrages écrits en langue morte. La propriété de toute autre traduction n'était que viagère. Les particuliers et les corporations qui publiaient des documents inédits en avaient la propriété exclusive pendant quinze années; cette propriété durait pour les particuliers pendant leur vie, et pour les corporations pendant un demi-siècle, lorsqu'ils avaient annoté et augmenté d'une manière considérable ces ouvrages.

La propriété dramatique n'était protégée par aucune disposition expresse. On considéra comme appartenant à tous le droit de représenter les pièces de théâtre, jusqu'à ce qu'une ordonnance royale du 5 mai 1835 eût décidé que les ouvrages dramatiques ne pourraient être désormais représentés sur aucun théâtre sans la permission des auteurs ou des propriétaires.

Tel était l'état de la législation lorsqu'intervint la loi du 10 juin 1847, qui affirma le droit de propriété littéraire et artistique, l'accorda aux auteurs pendant leur vie et à leurs héritiers pendant cinquante ans ; ce terme était réduit à vingt-cinq ans pour les traductions en prose des langues vivantes. Les dispositions libérales de la loi de 1847 furent encore élargies par celle du 10 janvier 1879 sur la propriété intellectuelle. D'après cette loi, la propriété intellectuelle appartient aux auteurs durant leur vie, et elle se transmet à leurs héritiers testamentaires ou légitimes pour une période de quatre-vingts ans. Elle est également transmissible par acte entre vifs, et elle appartient aux acquéreurs durant la vie de l'auteur et quatre-vingts ans après sa mort, s'il ne laisse pas d'héritiers nécessaires. S'il en laisse, le droit des acquéreurs prend fin vingt-cinq ans après la mort de l'auteur, et la propriété passe auxdits héritiers nécessaires pour une période

de vingt-cinq ans. La loi réserve à l'auteur le droit de traduction dans toute sa plénitude. Toute la matière de la propriété artistique et littéraire est réglée d'une manière très complète par la loi et par les mesures prises pour son exécution.

Portugal.

Jusqu'à Manoël Barbosa Bocage [1], il n'existe aucun fait qui fasse présumer que les auteurs ou les artistes portugais aient tiré parti de leurs œuvres. Les poètes ou les prosateurs étaient généralement à la solde des grands seigneurs qui subvenaient à leur entretien, et faisaient publier les ouvrages de leurs protégés. Les artistes, la plupart étrangers et généralement italiens, se trouvaient dans les mêmes conditions et ne travaillaient guère que sur commande.

Bocage, dont l'esprit indépendant s'accommodait mal d'une tutelle, voulut s'affranchir de ces liens, mais il fallut que ses amis souscrivissent aux éditions de ses œuvres, pour que l'imprimeur pût en rétribuer l'auteur. Celui-ci n'avait donc guère à s'occuper d'une contre-

(1) Poète satirique portugais, né en 1751, mort en 1806.

façon probable de ses ouvrages, puisque ce concours bienveillant était nécessaire pour qu'on en vendît quelques exemplaires.

Le Portugal passa ensuite par une série de temps troublés où la littérature et les arts sommeillèrent. Après la fin des guerres de l'indépendance et la chute de D. Miguel, surgit une génération d'hommes de talent, écrivains et poètes, où brillent Alexandre Ercolano, Garrett, etc.

Ce dernier, le vicomte d'Almeido Garrett, qui faisait partie en 1838 de la Chambre des députés, déposa un projet de loi concernant la propriété littéraire et artistique; mais les diverses législatures qui se succédèrent laissèrent dormir ce projet. La question de protection intérieure présentait, d'ailleurs, beaucoup moins d'intérêt pour les écrivains portugais que celle de la contrefaçon de leurs ouvrages au Brésil.

C'est là, en effet, que réside le danger pour les auteurs portugais, qui n'ont dans leur pays natal qu'un champ d'exploitation très peu étendu, et que restreint encore l'état d'ignorance de la plus grande partie de la population.

En 1851, le Portugal conclut avec la France une convention pour la garantie de la propriété littéraire et artistique, et l'on fit revivre le projet du vicomte d'Almeido Garrett, qui fut adopté sans

beaucoup de discussion, le 8 juin 1851. D'après cette loi, qui fut promulguée le 8 juillet suivant, l'auteur jouissait pendant sa vie d'un droit exclusif de publication, et le transmettait après sa mort, à ses héritiers, pour une période de trente ans.

Peu de temps après, Alexandre Ercolano, le fécond écrivain, publia un pamphlet contre la propriété littéraire, où il contesta qu'il fût nécessaire de protéger celui qui vit de sa plume.

Cet écrit exerça une influence fâcheuse sur la question, au point de vue international. Les œuvres littéraires portugaises continuèrent à être l'objet d'une contrefaçon très active au Brésil. D. Pedro, malgré la largeur de ses vues, s'appuyant sur l'opinion d'Alexandre Ercolano, refusa d'entrer en négociation avec le Portugal pour garantir les droits des écrivains de ce pays.

En vain, M. Pinheiro Chagos et d'autres écrivains distingués adressèrent un pressant appel à l'Empereur, pour que les auteurs portugais ne fussent pas dépouillés au Brésil de la rémunération de leur travail.

Ce n'est qu'en 1889, après des négociations qui s'étaient prolongées pendant plus de trente ans, et peu de temps avant la chute de l'Empire, que

le Portugal parvint à conclure avec le Brésil une convention pour la protection des œuvres de littérature et d'art. Aux termes de cette convention, les auteurs d'œuvres littéraires écrites en portugais et d'œuvres artistiques jouissent dans l'un et l'autre pays, avec condition de réciprocité, du traitement réservé aux nationaux. Mais cet arrangement a un caractère assez précaire, puisqu'après deux années, à dater de la signature de l'arrangement (9 septembre 1889), chacun des deux gouvernements a le droit d'en faire cesser les effets, en prévenant l'autre un an à l'avance.

Quant à la législation intérieure du Portugal, il s'agissait dès 1858 de modifier la loi de 1851, d'après une communication faite au Congrès de Bruxelles par M. Levy Jordao, avocat à la Cour de cassation de Lisbonne. Aujourd'hui, les dispositions légales qui protègent les œuvres d'esprit et d'art forment l'objet d'un chapitre distinct du Code civil de 1867, et les infractions sont punies par les articles 457 à 460 du Code pénal de 1886. Le droit des héritiers ou cessionnaires de l'auteur a été prorogé de trente à cinquante ans. La loi portugaise permet l'expropriation d'une œuvre littéraire pour cause d'utilité publique.

Italie.

Les divers États qui forment aujourd'hui le royaume d'Italie eurent chacun leur législation spéciale jusqu'à la réunion de ces États sous un sceptre unique.

Dans le royaume de Sardaigne, les privilèges de librairie remontent à une date très ancienne. Ils étaient souvent accordés à des établissements publics. M. Renouard cite des actes de 1583, 1584, 1592 et 1597, attribuant les sept huitièmes des revenus des livres de classe à l'entretien de certains hôpitaux. Sous la domination française, la propriété artistique et littéraire était régie en Sardaigne par les lois de la France, lesquelles furent abrogées en 1814. Par les patentes royales du 28 février 1826, l'on donna aux auteurs de livres et de dessins publiés en Sardaigne un privilège d'impression et de vente pendant une durée de quinze ans, « si vraiment ils déclarent vouloir en profiter ». Cette ordonnance permettait également d'accorder un privilège aux éditeurs d'ouvrages « qui en seraient dignes ». L'article 440 du Code civil du 26 juin 1837 déclarait que « les productions de l'esprit sont la propriété de leur auteur ».

D'après une communication fort intéressante faite au congrès de l'Association littéraire et

artistique internationale de Venise en 1888, par M. Charles Castellani, conservateur de la bibliothèque de Saint-Marc, un privilège aurait été accordé par la République, le 1er septembre 1469, à Jean de Spira, introducteur de l'imprimerie à Venise, mais ce titre constituait plutôt une sorte de brevet d'invention pour l'exploitation exclusive de son art pendant cinq années. Un véritable privilège d'auteur fut obtenu en 1486 par Marco Coccio de Vicovara, appelé *il Sabellico*, qui avait écrit l'histoire de Venise. Le Conseil auquel il la présenta engagea l'auteur à remettre le manuscrit à quelque imprimeur diligent qui aurait seul le droit d'imprimer et d'éditer l'ouvrage *sub pœna indignationis Serenissimi Dominii et ducatorum quingentorum.*

D'autres privilèges furent accordés par la suite, un notamment en 1493 à Daniel Barbaro pour dix ans; il est ainsi motivé : « *Arbitrantes quod qui onus et impensiam habuerunt, consequantur etiam utilatem et commodum, non autem alii illud ab eis auferant.* »

Parmi les ouvrages sortis des presses vénitiennes, le premier avec date qui fut imprimé par Alde l'ancien, la grammaire de Lascaris, commencée en 1494 et terminée l'année suivante, ne porte point de privilège, mais les ouvrages publiés ensuite par le célèbre imprimeur,

entre autres le recueil renfermant les œuvres de Théocrite, d'Hésiode et d'autres auteurs latins, contiennent des privilèges du Sénat de Venise. Il en fut de même d'un Aristote en grec, paru également en 1495. On lit sur le premier volume de cette édition d'Aristote : « *Concessum est eidem Aldo inventori, ab illustrissimo senatu Veneto, ne quis queat imprimere neque hunc librum, neque cæteras quos is ipse impresserit, neque ejus uti invento, sub pœnâ ut in gratiâ.* » Ainsi que le rapporte M. Renouard, le même Alde l'ancien, inventeur du caractère italien qui fut longtemps appelé *aldino*, obtint pour l'usage exclusif de ce caractère une sorte de brevet d'invention.

Au XVIIe siècle, le système des privilèges qui avait été pratiqué à Venise avec plus ou moins d'arbitraire reçut une forme régulière par la loi du 11 mai 1603, la première de son espèce. Tout imprimeur devait, après avoir obtenu l'approbation de la censure, faire enregistrer sa future publication ; il possédait de ce chef le monopole de la vente exclusive pendant vingt ans. Il existait des privilèges de dix ans pour les livres déjà publiés au dehors, et d'autres pour les ouvrages qui, sans être nouveaux, n'avaient pas été imprimés depuis dix ou vingt ans. Une des conditions essentielles du privilège, c'est que l'ouvrage fût imprimé sans erreur, sur de bon papier et avec

de bonne encre. *L'auteur* n'est pas cité dans la loi, dont il était appelé à en profiter plus ou moins, selon le bon vouloir des imprimeurs.

Mais les possesseurs des privilèges ne se contentèrent point de monopoles temporaires, et des dispositions du 30 juillet et du 9 août 1780 accordèrent aux concessionnaires primitifs la perpétuité de leurs droits. Les graves inconvénients de cette mesure ne tardèrent pas à se manifester, et le 1er mars 1789, la République résolut de remettre en vigueur la loi de 1603.

Dans le Milanais, on cite un privilège accordé en 1495 par Louis Sforza, en faveur de Michel Ferner et d'Eustache Silber pour les œuvres de Campana.

Dans les États du Saint-Siège, on connaît des privilèges donnés en 1502 par le pape Alexandre VI, et en 1513 pour quinze ans par le pape Jules II.

A l'époque moderne, une loi du 23 septembre 1826 régla dans les États pontificaux ce qui concerne la propriété littéraire. Le préambule portait que « Sa Sainteté le pape Léon XII s'étant proposé d'encourager par de sages et efficaces garanties la culture des sciences, des lettres et des arts, et voyant avec peine que leur

progrès, trouve un obstacle dans l'avidité blâmable de ceux qui ne craignent pas de s'approprier le fruit des travaux et des études d'autrui... » Le droit de propriété était garanti à l'auteur pendant sa vie et continuait, après sa mort, en faveur de ses héritiers pendant douze ans. Ce même privilège était accordé à ceux qui publiaient des ouvrages d'auteurs décédés, tirés de manuscrits n'ayant jamais été publiés ou l'ayant été sous un autre format.

Il existait dans le duché de Parme, Plaisance et Guastalla, une loi élaborée avec beaucoup de soin, du 22 décembre 1840. La durée du droit exclusif de publication se prolongeait pendant trente ans après la mort de l'auteur. Le privilège de traduction était garanti pendant la même durée, mais à la condition que l'auteur eût fait paraître la traduction endéans les six mois de la publication de l'original. L'aliénation d'une œuvre d'art entraînait celle du droit de copie, à moins d'une réserve contraire.

Dans le royaume des Deux-Siciles, le décret du 5 février 1828 accordait aux écrivains et aux auteurs un droit exclusif de publier leurs ouvrages pendant leur vie ; leurs veuves, mariées en communauté de biens ou d'acquêts, conser-

vaient l'exercice de ce droit également à vie, et leurs héritiers en jouissaient pendant trente ans, à partir de la mort de l'auteur ou pendant le temps restant à courir, à dater de la mort de la veuve.

A la suite de la formation du royaume d'Italie, une loi générale sur les droits d'auteur fut promulguée le 25 juin 1865; elle fut étendue à la Vénétie et aux États pontificaux après leur accession au royaume. Cette loi fut modifiée, pour les œuvres dramatiques, par celle du 10 août 1875; un décret royal du 19 septembre 1882 et un règlement du même jour, pris en vertu des pouvoirs conférés au gouvernement par les Chambres, ont ramené à l'unité toute la législation relative à la propriété artistique et littéraire.

La loi italienne renferme des dispositions tout à fait spéciales en ce qui concerne la durée des droits d'auteur. Cette durée, en principe, comprend toute la vie de celui-ci. Si l'auteur meurt avant qu'il se soit écoulé quarante ans depuis la publication de l'ouvrage, le même droit exclusif continue au profit de ses héritiers ou ayants cause jusqu'à l'expiration de ce délai. Si l'auteur a vécu quarante ans ou plus depuis la publication, ou une fois ce délai complété après sa mort

commence une seconde période de quarante années, pendant laquelle l'œuvre peut être reproduite et publiée librement, sous la condition de payer à l'ayant droit une redevance de cinq pour cent du prix fort de chaque exemplaire. C'est le système de la commission française de 1868. Pour les œuvres dramatiques ou musicales, le droit exclusif est de quatre-vingts ans, à partir de la première représentation ou publication. L'État, les provinces et même les communes peuvent acquérir les droits de l'auteur, après la mort de celui-ci, par voie d'expropriation publique.

États scandinaves.

Le *Danemark* est un des pays qui ont le plus anciennement et le plus largement reconnu et pratiqué le droit de propriété littéraire. D'après une ordonnance du 7 janvier 1741, nul ne pouvait ni éditer ou contrefaire, ni introduire ou vendre, en édition contrefaite, aucun livre ou écrit qu'une autre personne aurait acquis dans le pays, *justo titulo,* soit à titre de don volontaire ou de donation, soit à titre d'achat, soit en y ayant fait traduire ou améliorer le premier, de manière qu'il en fût résulté quelque dépense importante.

Le droit de propriété de l'auteur ou de son

ayant cause n'avait aucune limite de temps. Il se perdait toutefois lorsque l'auteur ou l'éditeur n'avait pas commencé à éditer de nouveau le livre dans un certain temps, qui ne devait pas dépasser une année entière, la moitié ou le quart d'une année, depuis le moment où l'édition était complètement vendue, selon l'importance de l'ouvrage. Dans ce cas, toute autre personne pouvait librement éditer l'ouvrage, la présomption étant que le propriétaire légitime avait, par le fait d'une longue abstention, renoncé à son droit.

Une ordonnance du 7 mai 1828 établit que « bien que la contrefaçon d'un écrit étranger « n'ait presque jamais eu lieu dans ce royaume, « le roi avait cependant trouvé utile que la dé- « fense contenue dans l'ordonnance du 7 jan- « vier 1741 contre la contrefaçon, mais qui a « spécialement égard aux écrits dont une per- « sonne du royaume de Danemark serait édi- « teur, fût aussi rendue applicable aux écrits « des États étrangers où le droit d'éditeur des « sujets du Roi fût réciproquement protégé. »

La même disposition se retrouve dans la loi du 29 décembre 1857, qui régla sur des bases larges et complètes tout ce qui concerne la propriété littéraire et celle des œuvres d'art qui se reproduisent par voie d'impression. L'or-

donnance du 13 décembre 1837 s'occupa de la propriété artistique en général.

Une suite de lois, dont la première est du 29 décembre 1857 et la plus récente du 12 avril 1889, constituent la législation actuellement en vigueur. Le droit exclusif dont jouit l'écrivain et l'artiste subsiste pendant sa vie et dure cinquante ans après sa mort.

La législation *suédoise* sur la propriété littéraire a été lente à se former. Elle s'est longtemps composée uniquement d'une disposition de la loi sur la presse, du 16 juillet 1812. Le droit exclusif était réservé à l'auteur pendant sa vie, et il le transmettait, pour vingt ans, à ses héritiers, à la condition qu'ils en fissent réellement usage. Le gouvernement pouvait accorder les mêmes avantages à l'éditeur qui avait acheté la propriété d'un ouvrage dont l'auteur était domicilié à l'étranger.

La législation de la *Norvege* a été la même que celle du Danemark, jusqu'à la séparation des deux royaumes, par le traité de paix de Kiel, du 14 janvier 1814 ; l'ordonnance du 7 janvier 1741 était donc applicable en Norvège comme dans le Danemark. Lorsque le gouvernement danois publia l'ordonnance du 7 mai 1828, relative aux droits des écrivains étrangers, le gouvernement

norvégien prit une mesure analogue par l'ordonnance du 13 septembre 1828.

La propriété littéraire est aujourd'hui garantie en Suède, comme en Norvège, par les lois du 10 août 1877 et du 10 janvier 1883, et la propriété artistique par celles du 3 mai 1867 et du 10 août 1877. Le droit d'auteur dure pendant la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort.

Le gouvernement danois cherche depuis un certain temps à obtenir le concours de la Suède et de la Norvège pour l'établissement d'une législation commune aux États scandinaves. La Norvège a fait un accueil favorable à ce projet, mais la Suède paraît s'être tenue jusqu'à présent sur la réserve.

Autres pays d'Europe.

Russie. — Le document le plus ancien que nous possédions sur la législation russe, en matière de propriété artistique et littéraire, remonte au 8/20 janvier 1830, sauf un règlement sur les ouvrages dramatiques datant du 13 novembre 1827. Le règlement promulgué en 1830 a été successivement modifié et complété en 1837, 1842, 1846, 1857 et 1886. D'après les dispositions les plus récentes, qui sont contenues dans

le Règlement sur la Censure et la Presse, l'auteur ou le traducteur d'un livre peut l'éditer ou en disposer à sa volonté, comme d'un bien exclusif, pendant toute sa vie, et après sa mort ce droit passe à ses héritiers ou cessionnaires, qui en jouissent pendant une période de cinquante ans.

Il existe pour le grand-duché de Finlande une loi spéciale, du 15 mars 1880 ; elle s'écarte, sur divers points, des dispositions de la loi russe, mais la durée du droit d'auteur est la même.

La Russie a dénoncé les deux traités qui la liaient en matière de protection littéraire et artistique, l'un avec la France, du 6 avril 1860, et l'autre avec la Belgique, du 18 juillet 1862. Elle paraît vouloir être libre de tout engagement envers les écrivains et artistes étrangers ; les reproductions des œuvres étrangères, surtout des livres allemands, et la traduction des ouvrages français, anglais, allemands, s'exercent sans contrainte. La librairie russe est très active : en 1887, il a été publié en Russie et en Finlande 7,366 ouvrages, dont il a été tiré 24 millions et demi d'exemplaires : les ouvrages de Pouschkine et de Tolstoï représentent à eux seuls plus de 2,500,000 exemplaires dans ce nombre. Environ le quart de la publication totale était composé d'ouvrages étrangers.

Il est à présumer qu'avec le goût de plus en

plus général qui se manifeste pour la littérature russe, le cabinet de Saint-Pétersbourg sera amené à renoncer à cette politique d'isolement dans l'intérêt même des littérateurs nationaux.

Suisse. — Jusqu'à la revision de la Confédération fédérale en 1874, les divers cantons suisses étaient souverains, dans la limite de leurs territoires respectifs, en ce qui concerne la législation sur la propriété littéraire comme en d'autres matières. Cependant la majorité de ces cantons avait signé un concordat pour la protection des droits d'auteur. Ce concordat avait été approuvé par le Conseil fédéral le 3 décembre 1856. En outre, la législation française de 1791 et de 1793 continuait à être en vigueur dans le canton de Genève, où elle avait été introduite pendant le premier Empire. Le canton italien du Tessin, qui se trouvait également au nombre des adhérents au concordat, avait une loi particulière, du 20 mai 1835. On y lisait, entre autres, cette disposition : « Les ouvrages impri-
« més à l'étranger peuvent être, en tous temps,
« réimprimés par un imprimeur du canton, sans
« toutefois que le premier reproducteur puisse
« empêcher que d'autres après lui n'entre-
« prennent une réimpression semblable. »

La Constitution fédérale, revisée en 1874,

ayant donné au pouvoir fédéral le droit de réglementer la propriété littéraire et artistique, un projet de loi fut préparé par ses soins en 1880, mais ce fut seulement trois ans plus tard, après l'accomplissement de toutes les formalités légales, que la loi fédérale entra en vigueur. Elle fut publiée le 7 avril 1883. D'après cette loi, le droit de propriété littéraire et artistique dure pendant la vie de l'auteur et trente ans après sa mort.

Nous avons encore à citer le *grand-duché de Luxembourg*, où la législation néerlandaise antérieure à la loi de 1881 est restée en vigueur, avec certaines modifications, résultant de divers arrêtés du Roi Grand-Duc, pris en exécution des résolutions de la Diète germanique, et dont il résulte notamment que le droit de copie a été prorogé de vingt à trente ans après la mort de l'auteur; la *Principauté de Monaco*, où une ordonnance souveraine sur la protection des œuvres littéraires et artistiques, du 27 février 1889, reconnaît le droit exclusif des auteurs pendant leur vie, et le maintient durant cinquante ans, après leur mort, aux héritiers ou cessionnaires; la *Grèce*, où, en attendant la revision proposée de la législation, les auteurs et leurs héritiers sont protégés pendant quinze ans à partir de la

première édition, sauf le cas où un privilège serait accordé pour une durée plus longue ; la *Roumanie* et la *Serbie*, dont la législation confuse ou incomplète ne semble présenter aucune garantie sérieuse, et la *Turquie*, qui admet encore pour les auteurs le système des privilèges à vie.

États-Unis d'Amérique.

Avant que l'Amérique se séparât, en 1776, de la mère patrie, sa législation était celle de l'Angleterre. En 1783, le Connecticut et le Massachusetts votèrent des lois sauvegardant la propriété littéraire ; ces lois contenaient une clause en vertu de laquelle le bénéfice pouvait en être appliqué aux citoyens de tout État promulguant une loi semblable. Le 2 mai de la même année, le Congrès vota une loi recommandant à chaque État d'assurer aux auteurs ou éditeurs d'ouvrages nouveaux non encore publiés, pourvu qu'ils fussent citoyens des États-Unis, un droit exclusif pour un temps qui ne fût pas moindre de quatorze ans à partir de la première publication. A la suite de cette recommandation, quelques États, mais non tous, établirent des lois locales afin de généraliser la protection aux auteurs.

La Constitution de 1787, parmi les objets divers qu'elle réserva au Congrès, eut soin de

placer les droits de l'intelligence. L'article 8 de la huitième section déclare que le Congrès aura le pouvoir de *favoriser le progrès de la science et des arts utiles, en assurant pour un temps limité, aux auteurs et inventeurs, un droit exclusif sur leurs écrits et leurs inventions.*

Une loi rendue par le Congrès en 1790, applicable dans toute l'étendue des États-Unis, accordait simplement, comme le statut de la reine Anne, quatorze ans de jouissance, augmentés d'un terme nouveau si l'auteur était encore vivant à l'expiration du premier délai. La protection n'était toujours conférée qu'aux auteurs citoyens des États-Unis ou y résidant.

Diverses lois vinrent compléter et étendre celle de 1790, qui ne concernait que les livres et les cartes géographiques et marines : ce furent principalement celle du 29 avril 1802, laquelle appliquait la protection aux œuvres du dessin et de la gravure; celle du 5 février 1831, qui en fit jouir les productions musicales, mais non pour leur exécution, et porta la durée générale du droit exclusif de quatorze à vingt-huit ans, avec faculté de prorogation dans certains cas; celle du 18 août 1856 en faveur du droit de représentation des œuvres dramatiques. La loi du 8 juillet 1870 réunit en une seule ces diverses mesures législatives et accorda, pour la pre-

mière fois, la protection légale aux auteurs de tableaux et d'œuvres de sculpture. Il faut encore citer la loi du 18 juin 1874, destinée à amender la législation relative aux brevets, aux marques de fabrique et aux droits d'auteur.

Ces dispositions, comme les précédentes, refusaient toute protection aux œuvres littéraires ou artistiques composées ou exécutées par toute personne ne jouissant pas de la qualité de citoyen des États-Unis ou du droit de résidence dans le pays. Des écrivains anglais, entre autres le capitaine Marryat, cherchèrent à déjouer la contrefaçon qui s'abritait derrière cette disposition de la loi américaine, en établissant leur résidence pendant un temps plus ou moins long aux États-Unis; mais ces tentatives ont eu peu de succès. La situation faite aux auteurs étrangers a provoqué de vives réclamations, non seulement en Europe, mais en Amérique même. Il se forma dans ce pays une association sous le nom de *American copyright league*, ayant pour but de faire cesser ce système de contrefaçon, pratiqué en quelque sorte sous la sauvegarde des lois. Plusieurs fois, le gouvernement parut reconnaître la convenance d'y mettre un terme.

M. Clay avait proposé en février 1837, au Sénat des États-Unis, une loi qui étendait le

bénéfice de la protection légale aux sujets de la France et de la Grande-Bretagne, non résidant aux États-Unis. L'Angleterre et la France offraient des conditions de réciprocité. La proposition fut rejetée, bien que la partie éclairée de l'opinion s'y montrât ouvertement favorable. En 1880, le *Board of Trade* de Londres fut saisi d'un projet émané officieusement du cabinet de Washington, pour la protection réciproque de la propriété artistique et littéraire. Déjà en 1853, un traité ayant le même objet avait été négocié entre la Grande-Bretagne et les États-Unis, mais les pourparlers avaient échoué. D'après le projet de 1880, les auteurs ou propriétaires d'œuvres de littérature ou d'art, citoyens de l'un des deux pays, étaient assimilés aux nationaux quant à leurs droits, mais il y avait, en ce qui concerne les productions littéraires, une grave restriction à cette assimilation en ce que l'écrivain appartenant à une des nations contractantes qui voulait jouir de la protection du traité dans l'autre pays, devait y faire imprimer et publier son œuvre dans le délai de trois mois à partir de la publication qu'il en aurait faite dans son pays... On conçoit combien cette restriction affaiblissait la portée utile du projet de traité, qui n'aboutit du reste pas plus que le précédent. En 1886, deux sénateurs, M. Chace et M. Haw-

ley, présentèrent, chacun de son côté, au Congrès des dispositions donnant satisfaction, dans une certaine mesure, aux auteurs et aux artistes étrangers. M. Hawley dut retirer son projet, qui fut trouvé trop libéral. Le Sénat adopta, le 9 mai 1888, le bill de M. Chace, qui, supprimant dans la loi les mots de *citoyens des États-Unis ou résidants*, appelait en fait tous les auteurs, sans distinction de nationalité, à jouir de la même protection. Mais, par suite de divers actes d'obstruction parlementaire, la Chambre des représentants n'adopta pas le *bill* Chace pendant la session, et finalement il demeura sans suite.

En 1889, lorsque M. Cleveland remplaça M. Harrison à la présidence, la Société des gens de lettres de Paris et le syndicat de la propriété littéraire et artistique de France jugèrent le moment favorable pour essayer de faire modifier l'état des choses, et M. de Kératry se rendit à Washington comme leur délégué. On put croire d'abord que ses démarches aboutiraient à un résultat sérieux. M. Cleveland, dans son message annuel au Congrès, recommandait au pouvoir législatif la question du *copyright* international, et, dès le début de la session, le sénateur Platt déposa sur le bureau du Sénat un projet favorable aux auteurs étrangers, et la

commission du Sénat conclut à son adoption. De son côté, le comité judiciaire de la Chambre des représentants, chargé de l'examen du *bill*, conclut dans le même sens et nomma un rapporteur favorable, dans sa séance du 19 janvier 1890.

Tous ces efforts sont venus aboutir à la loi du 3 mars 1891, dont l'efficacité est plus que douteuse, puisqu'elle n'accorde de protection aux auteurs étrangers qu'à la condition de l'impression et de la publication *simultanées* de l'ouvrage dans le pays d'origine et aux États-Unis; il faut, en outre, que toutes les formalités légales y soient accomplies au plus tard le jour même où l'ouvrage paraît dans le pays d'origine. Parmi ces formalités se trouve le dépôt entre les mains du bibliothécaire du Congrès, à Washington, de deux exemplaires de l'ouvrage imprimés avec des caractères ou à l'aide de planches ou de clichés faits dans les limites des États-Unis. Ainsi il faudra, outre l'édition française, allemande ou anglaise, la *fabrication* d'une édition américaine imprimée et paraissant en même temps aux États-Unis; une différence de quelques jours, due à des circonstances fortuites, priverait le livre ou l'objet d'art de toute protection légale. L'article 13 de la loi exige, pour jouir de ces avantages hypothétiques, que

le pays dont les nationaux en réclament le profit accorde aux citoyens des États-Unis « le bénéfice de la protection intellectuelle sur une base « substantiellement la même que celle admise à « l'égard de ses propres citoyens ». L'accomplissement de cette condition doit être déterminé par le Président dans chaque cas particulier; il a été reconnu qu'elle se trouvait remplie par la France, la Belgique, l'Angleterre, la Suisse et l'Allemagne.

Un des organes les plus accrédités de la presse américaine, le *Courrier des États-Unis,* a porté ce jugement sur la loi de 1891 :

« La loi, dans la formule définitive, est très loin d'être une loi de justice. Elle garantit la propriété intellectuelle de façon que l'exercice des droits qu'elle concède soit lettre morte, ou à peu près, pour ceux qui y sont légitimement intéressés. Elle les oblige, pour obtenir la protection qui leur est due, à faire imprimer et publier leurs ouvrages simultanément dans le pays d'origine et aux États-Unis, ce qui est impraticable, sauf de bien rares exceptions; elle interdit en même temps la vente aux États-Unis de toute édition autre que celle qui a acquis, par l'accomplissement des formalités prescrites, le droit de protection légale.

« L'obligation de l'édition américaine enlève aux auteurs étrangers le bénéfice qu'ils auraient tiré d'une loi vraiment libérale ; et, d'un autre côté, l'exclusion de l'édition originale empêche toute concurrence possible à l'industrie locale, en lui laissant ses coudées franches pour imposer arbitrairement ses conditions au lecteur américain. Auteurs et public sont, comme on le voit, assez maltraités par la nouvelle législation, qui réserve toutes ses faveurs à l'industrie de la librairie et aux industries secondaires qui s'y rattachent. »

D'après les lois de 1870 et de 1891 combinées, la durée de la protection légale pour les œuvres littéraires et artistiques de toute catégorie, ayant droit à la protection légale, comprend une période de vingt-huit ans à partir de l'enregistrement du titre de l'ouvrage ou de la description de l'œuvre.

L'auteur ou, en cas de décès, sa veuve ou ses enfants obtiendront la prolongation de la jouissance exclusive pour un nouveau terme de quatorze ans, en faisant cet enregistrement une seconde fois, dans un délai de six mois avant l'expiration de la première période.

Autres pays hors d'Europe.

Asie.

Chine. — Il n'existe pas en Chine de loi spéciale sur la propriété littéraire. Celle-ci n'est cependant point dépourvue de protection, mais cette protection est d'une nature assez originale. Elle ne s'applique qu'aux ouvrages traitant de littérature et de poésie. La publication de ces ouvrages se fait généralement par les auteurs eux-mêmes. En cas de contrefaçon, le coupable reçoit quatre-vingts coups de bâton; les livres imprimés en fraude des droits de l'auteur sont détruits, et les caractères ayant servi à l'impression anéantis par le feu. Quant aux lettrés qui traitent de matières politiques ou écrivent des romans, non seulement ils ne possèdent aucun privilège, mais ils sont quelquefois punis.

Les ouvrages protégés ne le sont généralement que de nom; les lettrés sont flattés de voir la contrefaçon propager leurs œuvres à bon marché et ils s'abstiennent de poursuivre les reproducteurs.

Japon. — Le Japon, en cette matière comme en d'autres, est beaucoup plus avancé que la

Chine. En vertu d'une ordonnance impériale du 28 décembre 1887, l'auteur d'une œuvre littéraire, d'un dessin ou d'une image, en a la propriété exclusive durant toute sa vie; elle appartient à ses héritiers pendant cinq ans après sa mort. Si le nombre d'années entre la publication de l'ouvrage et le décès de l'auteur, augmenté de cinq, n'atteint pas un total de trente-cinq, la jouissance exclusive du droit est complétée jusqu'à ce terme, à compter de la publication. Ce délai peut même être prolongé de dix années, s'il s'agit d'une œuvre utile dont le produit de la vente n'a pas compensé les frais. Deux ordonnances impériales de même date ont introduit des mesures de protection en faveur de la publication et de l'exécution des œuvres dramatiques et musicales, et des photographies.

AFRIQUE.

Égypte. — L'Égypte n'a pas de législation sur la propriété littéraire et artistique, mais celle-ci y est protégée, depuis 1875, par la juridiction mixte, en vertu des principes généraux des conventions conclues avec les diverses puissances.

République Sud-Africaine. — La République Sud-Africaine possède, depuis le 25 mai 1887,

une loi réglant d'une manière complète le droit des auteurs. La durée de ce droit, pour les ouvrages publiés par l'impression, est de cinquante ans, à compter de la première édition, et si l'auteur survit à cette période, sans avoir cédé son droit, il le conserve pendant toute sa vie.

Tunisie. — En Tunisie, une loi du 15 juin 1889 y assure aux auteurs d'œuvres littéraires et artistiques un droit exclusif pendant leur vie, en limitant toutefois cette protection aux œuvres publiées pour la première fois en Tunisie, quelle que soit la nationalité de l'auteur, et à celles des œuvres publiées à l'étranger, pour la protection desquelles une convention diplomatique pourrait être invoquée. Ce droit se prolonge pendant cinquante ans après la mort de l'auteur.

Amérique du Sud.

Un projet de traité a été signé à Montevideo, le 11 janvier 1889, entre les représentants de la Confédération Argentine, de la Bolivie, du Brésil, du Chili, du Paraguay, du Pérou et de l'Uruguay, pour la protection réciproque des œuvres littéraires et artistiques. L'auteur de l'une de ces œuvres et ses successeurs jouiront, dans les États signataires, des droits que leur

accordera la loi de l'État où aura eu lieu la première publication ou production. Ce droit comprend la faculté exclusive de publication, de traduction ou de reproduction, sous n'importe quelle forme. Aucun des États confédérés n'est obligé de reconnaître le droit de propriété littéraire ou artistique pour une durée plus longue que celle fixée pour les auteurs nationaux. Cette durée pourra être limitée à celle qui est accordée dans le pays d'origine si elle était moindre que dans ce pays.

Ce traité ne porte aucune atteinte, naturellement, aux lois intérieures de chacun des États confédérés.

Voici quelques détails sommaires sur le régime légal des divers pays de l'Amérique du Sud :

République Argentine. — Dans la République Argentine, il n'existe pas de loi spéciale sur la matière. Les auteurs sont protégés par les dispositions générales du Code civil, qui leur permettent d'intenter une action en dommages-intérêts pour toute violation de leurs droits.

Brésil. — D'après le nouveau Code pénal des États-Unis du Brésil, promulgué le 11 octobre 1890, la contrefaçon littéraire et artistique

constitue un délit; il est interdit de publier ou de traduire un livre, ainsi que de reproduire par copie ou imitation une œuvre d'art sans le consentement de l'auteur ou du propriétaire. Cette défense dure pendant la vie de l'auteur, et dix ans après sa mort s'il a laissé des héritiers.

Bolivie. — Il existe en Bolivie un décret du 13 août 1879, qui renferme des dispositions très complètes pour la protection des écrivains et des artistes. Les héritiers, cessionnaires ou ayants cause de l'auteur conservent pendant cinquante ans après sa mort le droit exclusif dont il a joui durant sa vie. Les auteurs étrangers possèdent les mêmes avantages que ceux qui sont conférés aux auteurs boliviens résidant dans le pays étranger. Le droit d'auteur entraîne le droit de traduction, mais si l'auteur est de nationalité étrangère, il n'en jouit que pendant dix ans à dater de la première publication de son œuvre, et encore à la condition que la traduction ait paru avant la fin de la troisième année à dater de ladite publication. La loi bolivienne autorise l'expropriation par l'État de tout ouvrage dont l'édition se trouve épuisée, et que l'auteur ou ses héritiers se refusent à réimprimer.

Chili. — Au Chili, d'après la loi du 24 juillet 1834, les héritiers de l'auteur conservent le droit exclusif de publication ou de reproduction pendant cinq années après la mort de l'auteur; cette période peut être portée au double si le gouvernement le juge convenable. D'après une disposition de la loi chilienne, qui a son côté intéressant, le gouvernement peut accorder un privilège exclusif pour une durée qui n'excédera pas cinq années, aux personnes qui réimprimeront des œuvres de mérite, pourvu que les éditions qu'elles en feront soient correctes et belles (art. 11 de la loi). Le Code du Chili n'est pas indulgent pour les contrefacteurs; ils peuvent être punis de la transportation pendant deux mois à un an et demi, avec travail forcé.

Équateur. — Cet État possède une loi, du 3 août 1887, en vertu de laquelle l'auteur d'un écrit jouit, pendant sa vie, d'un droit exclusif et le transmet à ses héritiers pour une durée de cinquante ans.

Colombie. — La loi colombienne du 26 octobre 1886 forme un mélange de la législation espagnole et de la jurisprudence française. A l'exemple de la première, elle assigne à la propriété littéraire et artistique une durée de quatre-vingts ans après la mort de l'auteur, en cas de

transmission, par acte entre vifs, au profit des acquéreurs, s'il ne laisse pas d'héritiers nécessaires; mais s'il en laisse, le droit des premiers prend fin vingt-cinq ans après le décès de l'auteur, et il est transmis aux seconds pour une période de cinquante-cinq ans.

La loi colombienne s'est inspirée de la jurisprudence française pour ce qui concerne les lettres missives, pour l'aliénation du droit de reproduction en cas de vente d'une œuvre d'art, etc.

Guatemala. — Un décret-loi du 29 octobre 1879 confère aux écrivains un droit exclusif lequel passe à perpétuité aux héritiers conformément aux lois.

Mexique. — D'après le Code civil de 1871 (art. 1253), l'auteur jouit pendant sa vie du droit de propriété littéraire; à sa mort, elle passe à ses héritiers conformément aux lois de droit commun, c'est-à-dire à perpétuité; cependant, dans certains cas, notamment la représentation des œuvres dramatiques, la publication des mémoires des académies et établissements scientifiques, la durée de la propriété est limitée.

Pérou. — Le droit exclusif de publication dure pendant la vie de l'auteur et continue pendant vingt ans après sa mort, au profit de ses

héritiers ou cessionnaires (loi du 3 novembre 1849). D'après la constitution de 1860, l'expropriation pour cause d'utilité publique, moyennant une indemnité préalable, est admise pour la propriété artistique et littéraire comme pour toute autre espèce de propriété.

Venezuela. — La loi vénézuélienne du 12 mai 1887 est la plus large de toutes les lois connues. Elle accorde la propriété perpétuelle aux auteurs; aux traducteurs à l'égard de leurs traductions des œuvres étrangères et des œuvres indigènes tombées dans le domaine public; aux éditeurs d'œuvres inédites qui n'ont pas de propriétaire connu ou qui appartiennent au domaine public, etc. La propriété intellectuelle est transmissible par acte entre vifs, et demeure perpétuellement aux acquéreurs si l'auteur ne laisse pas d'héritiers nécessaires, mais s'il en a, le droit des cessionnaires s'éteint vingt ans après la mort de l'auteur, et la propriété retourne ensuite aux héritiers.

Haïti. — D'après la loi haïtienne du 8 octobre 1885, les auteurs possèdent un droit exclusif pendant leur vie. Ce privilège est conservé par les veuves, durant leur existence; il se transmet aux enfants pendant vingt ans; à

défaut d'enfants, les héritiers ou cessionnaires le conservent durant dix ans.

Il nous reste à mentionner la loi du *royaume d'Hawaï* (îles Sandwich), du 23 juin 1888, qui permet d'accorder des certificats de droit de propriété d'auteur, valables pendant vingt ans, moyennant le payement d'une taxe de cinq dollars.

L'internationalité de la propriété littéraire.

La question de la reconnaissance internationale de la propriété artistique et littéraire, de l'établissement d'une législation qui serait commune à tous les pays, ou qui en fixerait au moins les principes essentiels d'une manière uniforme, fut une des préoccupations principales des promoteurs du Congrès de Bruxelles de 1858. Elle donna lieu à un rapport qui fut présenté par nous, au nom de la première section du Congrès. Ce travail contient l'historique des faits, et ses conclusions répondent encore aujourd'hui aux vœux de tous ceux qui se flattent de voir disparaître les divergences entre les législations des différents États, et se constituer une sorte de patrie universelle pour les écrivains et les artistes, régie par une constitution unique. A ce double titre, nous croyons utile de reproduire ce travail en tête de cette étude.

I

Rapport présenté au Congrès de la propriété littéraire et artistique de Bruxelles, au nom de la première section, dans la séance du 28 septembre 1858 (1).

Messieurs, je suis chargé de vous présenter le rapport de la première section. Elle avait à examiner les questions relatives à la reconnaissance internationale de la propriété des œuvres de littérature et d'art.

Aucun débat général sur les principes n'a précédé la discussion des questions que la section avait à résoudre. Le terme de *propriété* a soulevé seulement des objections de la part de quelques membres, qui auraient désiré y voir substituer l'expression de *droit d'auteur*. Mais on a fait observer que la discussion à laquelle ces objections devaient conduire, trouverait naturellement sa place lorsque l'assemblée générale statuerait sur les solutions que la seconde section était chargée de lui soumettre.

Je rappellerai, d'autre part, que des objections analogues avaient été présentées à la

(1) Ce rapport a été publié au *Compte rendu du Congrès de la propriété littéraire et artistique de* 1858. Bruxelles et Paris, 1859, t. I, p. 57 et suiv. On a rétabli dans le texte actuel divers passages qui n'avaient pu trouver place dans le rapport présenté au Congrès.

Chambre des pairs, lors de l'examen du projet de loi de 1839. Quand on s'occupa de la dénomination à donner à la loi, plusieurs pairs s'opposèrent à ce qu'on lui attribuât le titre de loi sur la propriété des ouvrages de littérature et d'art, en niant que ce fût là une propriété absolue et de droit commun. M. Teste, garde des sceaux, mit fin au débat en faisant observer que l'on ne pouvait songer à contester un terme qui avait pris place dans le vocabulaire légal. « Il est évident, dit-il, que la loi qui attribue des droits aux auteurs sur leurs ouvrages leur en confère en même temps une sorte de propriété. Il y aurait une affectation puérile à éviter ce mot quand on maintient la chose dans une juste proportion. » Le terme de propriété a donc été maintenu par la section, sous toutes réserves.

La section a abordé alors la discussion de la première question, ainsi conçue :

« Le Congrès estime-t-il que le principe de la reconnaissance internationale de la propriété des ouvrages de littérature et d'art, en faveur de leurs auteurs, doive prendre place dans la législation de tous les peuples civilisés ? »

Personne n'ignore que le droit de propriété littéraire et artistique, tel qu'on l'entend et le pratique aujourd'hui, est de création assez récente. En France, il date de la loi des

19/24 juillet 1793; en Prusse, c'est à peu près vers la même époque que le législateur a réglé d'une manière assez complète les droits d'auteur; la loi autrichienne ne remonte qu'aux premières années de ce siècle; en Belgique, la loi est de 1817. Dans quelques pays, à la vérité, en Angleterre notamment, la loi n'a pas attendu aussi longtemps pour étendre, d'une manière plus ou moins efficace, sa protection aux écrivains et aux artistes. Mais ce sont là des exceptions. Il reste vrai que la propriété littéraire et artistique, dans ses conditions et sa forme actuelles, est d'institution peu ancienne. Rien de surprenant, dès lors, que ce droit nouveau, encore peu assuré et mal défini, ne franchisse pas d'abord les limites du territoire pour lequel il est établi; qu'il soit considéré, au début, comme une de ces dispositions introduites pour l'avantage unique des membres de la cité, selon l'expression d'un savant jurisconsulte. Le code international offre, d'ailleurs, des lacunes importantes qui doivent être remplies avant que les nations s'accordent à respecter, les unes vis-à-vis des autres, ces droits qui cessent à peine d'être des privilèges, même pour les nationaux.

Toutefois, d'ancienne date déjà, on avait reconnu que l'indigénat n'était pas une condition nécessaire de la protection légale à laquelle les

auteurs avaient droit. Ainsi, l'on cite des lettres patentes de Louis XI, du 21 avril 1475, par lesquelles il déclare renoncer au droit d'aubaine en faveur de Conrart Hanequis et Pierre Scheffre (sans doute Schaeffer, l'imprimeur allemand, associé de Fust et de Gutenberg), bourgeois de la cité de Mayence, dont l'agent à Paris était décédé sans avoir obtenu la naturalisation; « en considération, disent les lettres patentes, des services que l'art et l'industrie des impressions ont rendus à la chose publique, tant pour l'augmentation de la science que autrement ».

On trouve au XVIIe siècle une sorte de reconnaissance du droit des écrivains étrangers. Le cardinal Bentivoglio avait composé l'*Histoire des guerres de Flandre.* Quinet, libraire à Paris, voulut l'imprimer à l'insu de l'auteur et obtint un privilège en la chancellerie du palais. Le cardinal Bentivoglio se plaignit, et, par arrêt du conseil du 14 janvier 1635, le privilège fut révoqué, et l'on fit défense à Quinet de vendre l'ouvrage sans le consentement du cardinal Bentivoglio et sans la permission de la grande chancellerie, qui était seule compétente pour octroyer l'autorisation nécessaire.

Au Congrès d'Aix-la-Chapelle qui eut lieu en 1745, un libraire hollandais très connu, Luzac,

remit à l'assemblée un mémoire dans lequel il s'attachait à démontrer les avantages qui résulteraient d'un droit international de propriété littéraire.

Un jurisconsulte allemand qui écrivait en 1774, Johann Pütter, soutint l'opinion qu'au point de vue de la moralité, il y avait aussi peu de différence entre la contrefaçon des auteurs étrangers et celle des auteurs nationaux, qu'il en existait entre une infidélité commise au détriment d'un citoyen du pays et celle dont un étranger était victime.

En Allemagne, l'acte fédéral du 8 juin 1815 avait disposé que la Diète s'occuperait, dans sa première réunion, des mesures à prendre pour garantir les auteurs et éditeurs des États fédérés contre la contrefaçon de leurs ouvrages. La promesse était plus généreuse que facile à remplir, car il a fallu une période de vingt-deux ans pour la mettre à exécution. Puisque je cite l'Allemagne, c'est dans ce pays, je dois le dire, que semblent s'être formées les premières notions justes sur le caractère international de la propriété littéraire et artistique.

Dans un des États allemands où la contrefaçon s'est fortement implantée plus tard, en Saxe, une loi de 1773 avait accordé aux écrivains étrangers les mêmes avantages qu'aux

nationaux ; cette loi a disparu pour renaître trois quarts de siècle après.

Ces citations ne sont pas inutiles pour expliquer la filiation des idées et des faits. Il n'est pas indifférent que les principes qui sortiront des délibérations du Congrès avec la dernière consécration d'évidence et d'autorité, soient l'œuvre du temps et de la réflexion, et que ces principes aient d'abord cheminé lentement, mais sûrement, dans les esprits, avant d'être reçus au nombre de ces maximes du droit des gens, universellement adoptées, qui sont l'honneur et le bien de la civilisation moderne.

Nous entrons dans une période, plus rapprochée de nous, où des écrivains, dont l'esprit d'équité devance la justice du temps, indiquent nettement comme un but désirable la reconnaissance internationale de la propriété des œuvres d'art et d'esprit, et où ce principe prend place, non pas encore au nom du droit, mais sous le couvert de l'intérêt, dans la législation intérieure de différents pays.

Il y a plus de vingt ans, en 1837, un magistrat éminent, que cette assemblée a la bonne fortune de compter parmi ses membres [1], écrivait :

[1] M. Victor Foucher : « De la propriété littéraire et de la contrefaçon », dans la *Revue étrangère et française d'économie politique et de législation*, année 1837, page 574.

« Le droit des gens moderne tend constamment à consacrer de plus en plus le principe de la propriété; la radiation du droit d'aubaine du code des nations occidentales en fournit un exemple récent encore; la juridiction nationale est partout respectée; pourquoi donc le droit des auteurs serait-il le seul entre tous qui ne serait pas protégé par la législation internationale? Pourquoi serait-il mis en quelque sorte à son ban; et serait-il permis à chacun de lui courir sus? » Et montrant l'application à côté de la théorie, l'honorable M. Victor Foucher, alors avocat général à la cour de Rennes, formulait des propositions qui, non seulement sur ce point, mais sur d'autres questions importantes, se rencontrent avec les propositions qui vous sont soumises.

Vers la même époque, un savant jurisconsulte américain, dont la voix est malheureusement restée sans écho jusqu'ici dans sa patrie, M. Lieber, dans sa lettre à M. Preston, sur la propriété littéraire internationale (*international copyright*), avait recommandé l'adoption des vrais principes sur la matière.

Au Danemark appartient l'honneur d'avoir le premier, par la loi du 7 mai 1828, établi l'assimilation des auteurs étrangers aux auteurs nationaux, sous la condition de réciprocité. Cet

exemple est suivi par plusieurs États secondaires de l'Allemagne en 1829 et 1830, par la Grèce en 1833, par la Prusse, d'une manière conditionnelle et parfois illusoire à la vérité, en 1837; par la Bavière en 1840, par la Saxe et la Suède en 1844, par l'Autriche en 1846, par le Portugal en 1851. En Angleterre, le gouvernement, à la suite de la proposition de bill qui a rendu impérissable dans le souvenir et la reconnaissance des écrivains de ce pays le nom de sir Noon Talfourd, avait introduit et fait passer une loi conférant à la Reine, en son Conseil, le droit d'accorder aux auteurs étrangers la même protection dont l'État étranger couvrirait les auteurs anglais.

En France, M. Guizot, ministre de l'instruction publique, avait institué, par un arrêté du 18 octobre 1836, une commission « à l'effet de « rechercher tous les moyens propres à pré- « venir les inconvénients de la contrefaçon des « livres français à l'étranger, soit par des « mesures législatives, soit à l'aide de négocia- « tions avec les puissances étrangères ». Dans le rapport qu'il présenta le 16 janvier 1837, au nom de cette commission, M. Villemain émit l'opinion qu'il serait digne pour la France de faire, à l'égard de la contrefaçon, ce qu'elle avait fait en 1819 pour le droit d'aubaine et de l'abolir

chez elle, sans attendre qu'elle profitât au dehors d'une mesure analogue. Le gouvernement s'appropria, mais en partie seulement, cette pensée, en proposant, dans le projet de loi soumis à la Chambre des pairs le 5 janvier 1839, « d'as-« surer aux ouvrages en langues française ou « étrangères, publiés pour la première fois à « l'étranger, soit du vivant de l'auteur, soit après « sa mort, la protection garantie aux ouvrages « parus en France, cette faveur étant subor-« donnée toutefois à la réciprocité ». Avec cette restriction même, la disposition ne trouva pas grâce auprès de la majorité de la commission. Cependant la proposition du gouvernement rencontra d'éloquents défenseurs. » N'y a-t-il pas dans cette matière, dit M. le baron de Gérando, des vues d'un ordre plus élevé? Les droits des auteurs étrangers ne seront-ils rien à nos yeux, surtout quand ils appartiennent à des pays qui reconnaissent et respectent les droits des auteurs français? Ceux d'entre vous qui, dans leur conviction, considèrent le droit de l'auteur comme une propriété véritable, ne déclarent-ils pas que, par là même, la justice protège les étrangers comme les nationaux sur notre territoire, et approuveraient-ils qu'on dérobe aux premiers ce qu'on interdit de prendre aux seconds? Ceux d'entre vous qui ne reconnais-

sent pas ici une propriété véritable, admettent cependant des droits réels, quoique restreints, en faveur de l'auteur. Ces droits s'évanouissent-ils donc entièrement quand l'auteur est étranger, parce qu'il publie à l'étranger? Accordons cette hospitalité au génie étranger; ce ne sera pas une vaine et aveugle illusion de philanthropie; ce sera une noble confraternité; ce sera une transaction équitable dans le commerce des sciences et des lettres. » On sait, du reste, que le projet échoua au vote final.

Dans son rapport sur le projet de loi de 1841, M. de Lamartine, s'occupant de l'internationalité de la propriété des livres, s'exprimait ainsi : « Nous avions, nous, nation éminemment littéraire, deux moyens de hâter ce concert des gouvernements qui, pour être efficace, doit être ou devenir unanime : la rivalité ou l'initiative; la contrefaçon, autorisée chez nous, des nations qui nous contrefont, ou la proclamation morale et généreuse du respect de la propriété des autres chez nous, avant même que ce principe fût proclamé à notre bénéfice chez toutes les nations.

« L'équité naturelle, dont il est toujours glorieux d'être les précurseurs, et les intérêts les mieux éclairés sur ce qui les concerne, les écrivains, les imprimeurs, les libraires, étaient ici

d'accord, et nous demandaient avec instance et avec unanimité, la proclamation même téméraire et gratuite d'un grand principe de moralité et élevé au-dessus des rivalités nationales.

« Votre commission rendait hommage à ce sentiment et le partageait. Toutefois, elle n'a pas cru devoir désarmer le gouvernement de cette valeur de la réciprocité, à faire peser dans des négociations prochaines. La proclamation gratuite d'un grand principe de propriété internationale lui a paru d'autant plus assurée que la France, en la demandant à toute l'Europe, aurait des avantages à offrir aux gouvernements qui voudraient y accéder. »

Un membre proposa de dégager la clause de toute condition de réciprocité. « On objecte, dit-il, que se dessaisir immédiatement et sans conditions d'avantages qu'on peut concéder, c'est se dépouiller des moyens de traiter et de stipuler pour nos nationaux des avantages équivalents à ceux que nous pourrions offrir aux pays étrangers. En principe, cela peut être vrai; mais lorsqu'une nation, dans un intérêt général, social et humanitaire, se sent appelée à prendre une grande initiative, il faut savoir sortir de la voie commune. Il est politique de se montrer désintéressé quand on veut faire appel à la générosité des autres. » L'amende-

ment fut rejeté. Tout le projet de loi demeura, au surplus, sans suite.

Il fallut que l'action diplomatique intervînt pour amener la reconnaissance et la garantie de la propriété internationale des écrivains et des artistes ; c'est ainsi qu'avant de disparaître définitivement et complètement des lois et des usages de tous les peuples civilisés, les droits d'aubaine et de détraction ont d'abord été abolis, d'État à État, en vertu de conventions particulières. L'Autriche par son traité du 22 mai 1840 avec la Sardaigne, la France par son traité du 28 août 1843 avec le même État, l'Angleterre par son traité du 13 mai 1846 avec la Prusse, ouvrent la série d'un grand nombre d'arrangements diplomatiques auxquels d'autres pays viennent se rattacher par groupes plus ou moins considérables.

Mais ces traités, fondés sur le principe de la réciprocité, tout un constituant un progrès dont il serait injuste de méconnaître l'importance, n'établissent cependant qu'un droit précaire, puisqu'il dépend d'actes dont la durée est limitée et parfois subordonnée à des convenances complètement étrangères à l'appréciation de la question de littérature et d'art. Ainsi, pour en donner un exemple, la convention relative à la propriété littéraire qui a été signée le 29 mars

1855, entre la France et les Pays-Bas, doit suivre le sort du traité de commerce intervenu le 25 juillet 1840, entre les mêmes États; de sorte que le jour où les négociants du Havre cesseront de pouvoir s'entendre avec les armateurs de Rotterdam, la contrefaçon littéraire sera libre d'installer de nouveau ses ateliers à la Haye.

Nous touchons à un nouveau progrès. Le décret français du 28 mars 1852 va l'accomplir. Désormais, en France, il n'y aura plus de distinction entre les auteurs nationaux et étrangers; toute condition de réciprocité disparaît. Le principe de la reconnaissance internationale de la propriété artistique et littéraire est formellement exprimé et définitivement admis dans la législation d'un grand peuple. « L'étranger, dit M. le ministre des affaires étrangères dans son rapport au Président de la République, l'étranger qui peut acquérir et possède, sous la protection de nos lois, des meubles et des immeubles, ne peut empêcher l'exploitation de ses œuvres au moyen de la contrefaçon sur le sol d'ailleurs si hospitalier de la France. C'est là un état de choses auquel on peut reprocher non seulement de n'être pas en harmonie avec les règles que notre droit positif tend sans cesse à généraliser, mais même d'être contraire à la justice univer-

selle. Vous aurez consacré l'application d'un principe salutaire, vous aurez assuré aux sciences, aux lettres et aux arts, un encouragement sérieux, si vous protégez leurs productions contre l'usurpation, en quelque lieu qu'elles aient vu le jour, à quelque nation que l'auteur appartienne. »

Ces vérités, ces principes, nous demandons, messieurs, qu'ils deviennent d'une pratique générale et universelle. Aucun pays n'en saurait contester la justesse, aucun pays n'en peut et n'en doit repousser l'application. Les frontières ne sont point faites pour les droits de la pensée : l'écrivain, l'artiste distribue au monde entier les fruits bienfaisants de son génie; il ne distingue pas entre qui doit les recueillir. Aucun de ceux qui en jouissent ne saurait équitablement lui en refuser la juste rémunération. Remontant au principe des devoirs réciproques des nations comme des particuliers, nous dirons avec Vattel : « Une nation est obligée envers une autre nation aux mêmes devoirs qu'un individu envers un autre individu. Un État doit à un autre État ce qu'il se doit à lui-même. Voilà l'éternelle et immuable loi des nations. »

La section n'hésite donc pas, messieurs, à résoudre affirmativement la première question, et à déclarer, en apportant à la rédaction du

comité un léger changement, pour la rendre plus claire et plus complète, que la reconnaissance internationale de la propriété des œuvres littéraires et artistiques en faveur de leurs auteurs, doit prendre place dans la législation de tous les peuples civilisés. Il est entendu que le terme d'œuvres littéraires comprend également les ouvrages scientifiques.

La solution de cette question première et fondamentale implique celle des questions qui suivent. Dès qu'il est reconnu que le droit de propriété littéraire a sa place marquée dans le code des gens, toute condition de réciprocité doit nécessairement être écartée. Ce serait substituer l'utilité au droit, l'intérêt aux principes, que de prendre la réciprocité en considération. Par des raisons analogues, l'assimilation doit être absolue et complète. Des conventions diplomatiques ont borné l'assimilation à certaines catégories de productions et en ont exclu certaines autres; d'autres arrangements n'ont conféré aux écrivains étrangers qu'une partie des prérogatives que la loi du pays accorde aux nationaux. Ces limites, ces restrictions sont inconciliables avec le droit.

Convient-il d'astreindre les auteurs étrangers à des formalités particulières, ou doit-il suffire, pour que le droit leur appartienne, qu'ils aient

rempli les formalités requises par la loi du pays où la publication originale a vu le jour?

Une discussion s'est établie sur ce point. Quelques membres ont émis l'opinion que l'on ne pouvait affranchir les étrangers d'une obligation imposée aux nationaux; que c'était excéder la mesure de la bienveillance internationale que d'admettre *ipso jure et facto* les premiers à la jouissance de droits dont l'acquisition est subordonnée pour les seconds à des devoirs et à des charges. D'autres membres ont rappelé la maxime universellement reçue dans le droit civil comme dans le droit international, *locus regit actum;* ils ont fait remarquer que le principe de la propriété intellectuelle étant acquis au droit des gens, il devait suffire que l'auteur se fût bien et dûment conformé aux lois de son pays, pour que sa qualité d'auteur et les droits qui en dérivent ne pussent lui être contestés nulle part. La section, à la presque unanimité, s'est rangée à cette dernière opinion.

La question de savoir s'il est désirable que tous les pays adoptent pour la propriété des ouvrages de littérature et d'art, une législation fixée sur des bases uniformes, ne pouvait soulever de discussion sérieuse. Ainsi que l'a dit le comité : « Lorsque l'œuvre à laquelle le Congrès « apporte son contingent d'efforts sera accom-

« plie, qu'une protection universelle couvrira les « produits de l'intelligence, en les confondant « dans une seule nationalité, la nationalité du « talent et du génie, toutes les lois particulières « tendront d'elles-mêmes à se rapprocher, et « leurs principes au moins deviendront com- « muns. Le Congrès doit appeler ce résultat de « ses vœux, non seulement comme un progrès « moral, mais encore comme un avantage impor- « tant pour la pratique du droit international des « écrivains et des artistes. »

En résumé, messieurs, j'ai l'honneur de vous proposer, au nom de la première section, les décisions suivantes :

Le Congrès estime que le principe de la reconnaissance internationale de la propriété des œuvres littéraires et artistiques, en faveur de leurs auteurs, doit prendre place dans la législation de tous les peuples civilisés.

Il est d'avis que ce principe doit être admis de pays à pays, même en l'absence de réciprocité.

Il est d'avis que l'assimilation des auteurs étrangers aux nationaux doit être absolue et complète.

Dans l'opinion du Congrès, il n'y a pas lieu d'astreindre les auteurs étrangers à des formalités particulières, pour qu'ils soient admis à

invoquer et à poursuivre le droit de propriété, et il doit suffire, pour que ce droit leur appartienne, qu'ils aient rempli les formalités requises par la loi du pays où la publication originale a vu le jour.

Il est désirable que tous les pays adoptent, pour la propriété des ouvrages de littérature et d'art, une législation reposant sur des bases uniformes.

Ces cinq dispositions forment les assises du Code international de la propriété littéraire et artistique. Nul ne connaît le moment où un progrès, depuis longtemps prévu et réclamé, prendra enfin rang dans la succession des conquêtes de l'esprit humain et de la civilisation. Le Congrès n'a point accès dans les conseils des gouvernements, ni d'action directe sur leurs délibérations: mais il peut présager, avec une confiance entière et absolue, que les principes que j'ai l'honneur de soumettre à votre approbation seront un jour admis et défendus par toutes les nations civilisées.

Les conclusions proposées au Congrès furent adoptées à l'unanimité, presque sans discussion.

II

Les idées généreuses et larges préconisées par le Congrès de Bruxelles tardèrent longtemps à entrer dans le domaine des faits. Ce fut seulement vingt ans plus tard, en 1878, que le Congrès de la propriété littéraire et le Congrès de la propriété artistique qui se réunirent à Paris, à l'occasion de l'Exposition universelle, se prononcèrent, chacun de son côté, pour la formation d'une Union des divers États, animés du désir de faire reconnaître les droits des écrivains et des artistes dans les rapports internationaux.

L'*Association littéraire internationale*, qui se constitua immédiatement après, fit décider par le Congrès convoqué à Rome sous ses auspices, en 1882, qu'une conférence s'ouvrirait à Berne l'année suivante pour arrêter les bases d'un programme pouvant servir de formule à une convention universelle (1). Cette conférence siégea du 10 au 13 septembre 1883, et adopta un projet de convention qu'elle demanda au Conseil

(1) Nous résumons ici les faits qui sont exposés d'une manière détaillée dans l'intéressante notice historique de M. Léon Renault, insérée au tome II, pages 205 et suivantes de l'ouvrage de MM. Paul Delalain et Lyon Caen : *Lois françaises et étrangères sur la propriété littéraire et artistique*. Paris, 1889.

fédéral suisse de proposer à l'adhésion des divers gouvernements.

Le Conseil fédéral accepta cette mission et, à la suite des réponses favorables qu'il reçut, il convoqua pour le mois de septembre 1884, à Berne, une conférence à laquelle onze États furent représentés : l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie, la Belgique, la France, la Grande-Bretagne, Haïti, les Pays-Bas, la Suède, la Norvège, la Suisse et Costa-Rica. Les délibérations de cette conférence aboutirent à un projet qui fut soumis aux divers gouvernements. Des délégués officiels participèrent à une nouvelle conférence, laquelle eut également lieu à Berne, et se prolongea du 7 au 18 septembre 1885. L'Autriche-Hongrie s'abstint cette fois de s'y faire représenter ; par contre, l'Espagne et l'Italie y envoyèrent des délégués. La conférence de 1885 ne fit encore qu'arrêter un projet, mais il fut entendu que ce projet avait un caractère définitif et que les différents États auraient à l'accepter ou à le rejeter en bloc. Ce projet a été transformé, le 9 septembre 1886, en une convention établissant une *Union pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, laquelle reçut la signature des États suivants : la France, l'Allemagne, la Belgique, la Grande-Bretagne, l'Italie, la Suisse, la Tunisie, les républiques d'Haïti et de Libéria. On remarquera que l'Au-

triche, les Pays-Bas, la Suède et la Norvège ne se trouvent point parmi les signataires. Les deux premiers de ces États ont invoqué l'état de leur législation pour motiver leur abstention. Le cabinet de Stockholm a ajourné sa résolution. Le traité d'Union a obtenu les adhésions du grand-duché de Luxembourg et de la principauté de Monaco.

La disposition essentielle de cet acte se trouve dans l'article qui accorde « aux auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union ou à leur ayants cause, pour leurs œuvres, soit publiées dans l'un de ces pays, soit non publiées, les droits que les lois respectives assurent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux ».

Les traductions licites sont protégées comme les ouvrages originaux.

Les auteurs jouissent, pour la traduction de leurs œuvres, d'un droit exclusif pendant dix années, à partir de la publication de l'œuvre originale dans l'un des pays de l'Union.

Les stipulations de la convention s'appliquent également aux éditeurs d'œuvres littéraires ou artistiques publiées dans l'un de ces pays, et dont l'auteur n'appartient point à un des États qui en font partie.

En ce qui concerne la faculté de faire licite-

ment des emprunts à des œuvres littéraires ou artistiques destinées à l'enseignement ou ayant un caractère scientifique, ou pour des chrestomathies, on se conformera à la législation des pays de l'Union, et aux arrangements particuliers existants ou à conclure entre eux.

Sur tous les points, dont nous n'avons fait qu'indiquer les principaux, le traité réserve l'effet des conventions antérieures ou de conventions futures, en tant que ces arrangements confèrent aux auteurs des droits plus étendus que ceux accordés par l'Acte d'Union. Ainsi que le fait remarquer M. L. Renault, la détermination des droits d'un auteur étranger dans un pays quelconque est donc assez délicate puisqu'il faut, le cas échéant, tenir compte à la fois de la législation de ce pays et des conventions qu'il a conclues avec l'État auquel appartient cet auteur (traité de Berne et convention spéciale), et même de traités intervenus avec des États tiers, à raison de la clause qui réserve aux parties contractantes le régime de la nation la plus favorisée.

La convention de Berne est loin d'avoir satisfait entièrement ses promoteurs, et dans les divers Congrès que l'Association littéraire et artistique internationale a organisés depuis 1886, le vœu a été émis qu'elle fût revisée et

élargie, notamment en ce qui concerne le droit de traduction.

On peut reprocher à la convention de Berne que le bénéfice en est limité aux auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union; les auteurs qui ressortissent à un État non contractant ne sont pas protégés, quand même ils seraient domiciliés dans un des pays contractants.

Dans le courant des années 1888 et 1889, un Congrès de droit international a été tenu à Montevideo. Ainsi que nous l'avons dit ailleurs, ce Congrès adopta un projet de traité relatif à la protection des œuvres littéraires et artistiques dans les républiques hispano-américaines. S'il faut en croire une communication faite par M. Calzado au Congrès de Madrid de 1887, cette fédération eût bien fait de donner également quelques gages aux auteurs étrangers. « Nos enfants des républiques américaines, dit M. Calzado, prennent les romans de Valera, de Pérez Galdos et d'Alarcon, les poèmes de Nunez de Arce et de Campoamor, les livres de Castelar et de Menendez Pelayo, les drames d'Echegaray et la musique de Barbieri, sans aucun souci des intérêts et de la gloire des auteurs. »

Les Congrès de la propriété littéraire et de la propriété artistique qui se réunirent à Paris, à l'occasion de chacune des expositions universelles de 1878 et de 1889, manifestèrent, à leur tour, le vœu de voir assurer la protection du droit des auteurs, par une législation reposant sur des bases uniformes et supprimant toutes les frontières.

III

En dehors de la convention de Berne, la situation des auteurs étrangers est réglée aujourd'hui dans chaque pays, soit par la loi intérieure, soit par des arrangements diplomatiques. Ces arrangements, qui placent, en général, les étrangers sur le même pied que les nationaux, existent en grand nombre. La France en a conclu avec tous les États d'Europe, à peu d'exceptions près; il n'y a guère en dehors de ce régime conventionnel que la Russie, avec laquelle elle avait un traité autrefois, mais qui a voulu se rendre libre de tout engagement international. En Amérique, la France a des conventions en cours d'exécution avec le Mexique, la Bolivie et le Salvador.

Ce régime d'engagements diplomatiques est commun à presque tous les pays d'Europe.

Quant aux lois intérieures, on a vu qu'en France le décret-loi du 28 mars 1852 avait déclaré la protection des lois françaises applicable, sans condition, aux œuvres publiées d'abord en pays étranger. Cette protection continue à s'étendre, sans aucune réserve de réciprocité, aux auteurs, quelle que soit leur nationalité, et aux ouvrages, quel que soit le pays où la publication a eu lieu.

En Belgique, dès l'année 1859, un projet de loi fut soumis à la Chambre des représentants pour donner la consécration législative aux résolutions arrêtées par le Congrès qui s'était réuni à Bruxelles l'année précédente. Mais ce fut seulement en 1886 que fut votée et promulguée la loi qui confère aux étrangers tous les droits dont les nationaux jouissent, sans aucune réserve de réciprocité.

Il est bien entendu que si les droits de l'auteur étranger sont périmés dans le pays d'origine, ils prennent aussitôt fin en Belgique, comme c'est aussi le cas en France.

En Angleterre (1), il semble qu'anciennement on n'ait pas établi de différence pour le droit de

(1) Voir la notice de M. Darras sur la législation anglaise, dans le *Recueil de lois françaises et étrangères sur la propriété littéraire et artistique*, de MM. Lyon-Caen et Delalain, tome I, pages 26 et suivantes.

propriété littéraire entre les auteurs anglais et les étrangers, au moins pour les ouvrages d'abord publiés en Angleterre. En 1849, la Cour de l'Échiquier décida qu'un étranger domicilié à l'étranger n'avait pas droit à la protection légale pour une première publication dans le pays, et ne pouvait ainsi céder aucun droit à un sujet anglais. Après divers autres jugements, la Chambre des lords eut à se prononcer en 1854; il s'agissait dans l'espèce de la *Somnambula* de Bellini, dont la première édition avait eu lieu en Angleterre. Le compositeur italien avait-il pu transmettre à Boosey, son cessionnaire, des droits incontestables? La Chambre des lords répondit négativement. En résumé, la jurisprudence anglaise est très étroite en ce que, pour les productions des arts aussi bien que pour les œuvres littéraires, elle ne garantit les droits des auteurs étrangers que s'ils font une première publication de leurs œuvres dans le Royaume-Uni, ou dans une des possessions de la Couronne, et que si, d'autre part, ils se trouvent à cette époque en un lieu soumis à la juridiction anglaise.

Cette rigueur des lois anglaises a été largement corrigée, à la vérité, par les arrangements diplomatiques, dont le plus ancien est celui qui fut signé avec la Prusse en 1846. A l'origine, ces traités

ne pouvaient produire leur effet que si, indépendamment d'une ordonnance de la Reine, rendue en Conseil, il intervenait une autorisation du Parlement. Celui-ci a fini par donner à la Couronne une sorte de pouvoir général « afin de prescrire par ordonnance royale que, en ce qui concerne les œuvres littéraires et artistiques publiées pour la première fois dans un pays étranger, l'auteur jouisse du droit de reproduction... sans toutefois excéder la période pendant laquelle les auteurs d'œuvres analogues, publiées pour la première fois dans le Royaume-Uni, jouissent eux-mêmes de ce droit. » *(Préambule de la loi du 25 juin 1886, relative au droit d'auteur dans les rapports internationaux et coloniaux.)*

La loi allemande n'accorde sa protection qu'aux auteurs *nationaux*, que leurs ouvrages aient paru en Allemagne ou dans d'autres pays, et aux auteurs étrangers dont les œuvres voient le jour chez un éditeur ayant son établisssement en Allemagne. La loi hongroise est analogue à la loi allemande.

D'autres États considèrent exclusivement la nationalité de l'auteur, quel que soit le pays où son ouvrage paraisse. Ils refusent leur protection aux étrangers, même pour des ouvrages publiés dans le pays ; la réciprocité est toutefois,

généralement réservée. Dans cette classe, il faut ranger notamment l'Espagne, le Portugal, la Grèce, etc.

Dans une troisième catégorie, la protection légale n'est pas accordée aux ouvrages parus à l'étranger, sauf dans le cas où l'on pourrait invoquer le bénéfice de la réciprocité ; l'Autriche, le Danemark, l'Italie se trouvent au nombre des États appartenant à cette catégorie.

Nous avons fait remarquer déjà que le régime établi par les lois des divers pays pour les auteurs étrangers ou les œuvres étrangères, demeure subordonné aux arrangements diplomatiques, qui ont fréquemment apporté des modifications aux lois intérieures.

Malgré la généreuse initiative prise par la France en 1852 et la protection en quelque sorte cosmopolite accordée par la loi belge de 1886 aux œuvres de l'esprit et de l'art, sans aucune distinction d'origine et de nationalité, on est encore assez loin du but auquel tendait le Congrès de 1858 en appelant tous les pays à supprimer toute distinction de nationalité et de lieu de publication et de production, pour les écrivains et les artistes et leurs œuvres, et il est à craindre que ce but ne soit pas atteint de longtemps, à cause des divergences profondes

qui existent sur certaines questions, celle des traductions, par exemple, et aussi par suite des exigences trop fortes des uns, des idées étroites des autres, et même de la tyrannie des intérêts politiques ou commerciaux, ainsi qu'on en a eu récemment l'exemple lors de l'introduction des nouveaux tarifs français, dont plusieurs États se sont fait une arme pour dénoncer des conventions relatives à la propriété littéraire et artistique.

La perpétuité du droit d'auteur.

La perpétuité, mot sonore et magique qui laissait entrevoir l'éternité des œuvres, et promettait d'en assurer pour toujours les fruits aux auteurs et à leurs héritiers jusqu'à la dernière descendance! L'écrivain ayant la propriété et touchant la rente de son livre et en faisant jouir, après lui, toute sa postérité, comme le possesseur de tout autre bien, quoi de surprenant que ce mirage ait ébloui et entraîné les meilleurs esprits? M. Jules Simon (1) disait avec les apparences de la raison la plus évidente : « De tous les développements de la force « humaine, la plus pénible, la plus personnelle, « la plus meurtrière, c'est le travail intellectuel. « N'est-il pas étrange qu'en retournant la terre « d'un champ on se crée une propriété et qu'on « ne s'en crée pas en écrivant l'*Énéide?* »

(1) *Journal des économistes,* livraison du 15 novembre 1876.

Et cependant, sauf quelques rares intransigeants qui font encore des réserves, pour l'honneur des principes, l'idée de l'assimilation de la propriété littéraire à la propriété ordinaire est aujourd'hui complètement délaissée, après avoir donné lieu à de longues et ardentes controverses.

I

Notre intention n'est pas d'examiner la question juridique. Elle a été traitée de main de maître par M. Renouard, et discutée, après lui, par d'autres jurisconsultes distingués. Nous voulons seulement montrer les vicissitudes par lesquelles la théorie de la perpétuité a passé, et faire voir que, chaque fois qu'elle s'est trouvée aux prises avec les faits, elle a eu tort contre ceux-ci.

C'est au XVIIIe siècle que les discussions se produisirent avec le plus de vivacité, alors que le principe, déjà consacré par certains octrois royaux accordant des privilèges perpétuels d'impression et de vente, était présenté comme absolument indiscutable. Ainsi que nous l'avons fait remarquer (1), ce n'est point au profit des écrivains que la thèse de l'égalité des deux

(1) Voir plus haut pages 21 et suivantes.

droits fut soutenue, mais en faveur des libraires, dont les intérêts étaient le plus souvent entièrement opposés à ceux des auteurs. Comme nous l'avons dit, la discussion commença par s'engager à l'occasion de l'arrêt du conseil, du 14 septembre 1761, rendu nonobstant l'opposition de la communauté des libraires de Paris, lequel arrêt avait accordé aux petites nièces de La Fontaine, mort en 1695, le privilège des œuvres du grand fabuliste, quoique La Fontaine eût vendu ses œuvres au libraire Barbin, qui lui-même les avait cédées à d'autres. La puissante corporation des libraires de Paris vit avec effroi cette première atteinte portée à son monopole séculaire. Nous avons parlé également de l'appui que lui prêta Diderot, dans un mémoire fameux, composé en 1767 en collaboration avec l'ancien syndic Lebreton, et dans lequel il blâmait fortement, au nom même de la perpétuité du droit, la concession de privilège faite aux demoiselles La Fontaine.

Nous avons cité l'arrêt du 20 mars 1777, en faveur de la famille de Fénelon, lequel alla jusqu'à révoquer le privilège octroyé vingt-cinq années auparavant à la veuve de Jacques Estienne et à Jacques Estienne, fils aîné, « vou-« lant, dit l'arrêt, rendre à la famille de Fénelon

« un bien qui lui appartient légitimement ». Nous nous sommes aussi occupé assez longuement des règlements du 30 août 1777, concernant l'imprimerie et la librairie, dans lesquels on accordait à l'auteur qui avait obtenu en son nom le privilège de son ouvrage la jouissance de ce privilège pour lui et ses héritiers, *à perpétuité*, à la condition expresse qu'il ne le rétrocédât à aucun libraire, auquel cas sa durée serait, par le seul fait de la cession, réduite à la vie de l'auteur. Enfin, nous avons mentionné l'arrêt du Conseil du 30 juin 1778, qui, pour essayer de corriger en partie l'inconvénient pratique de cette défense, laquelle anéantissait presque tout l'effet utile que l'on attendait de la disposition, avait décidé que les conventions faites par un auteur pour l'impression ou le débit d'une édition de son ouvrage ne seraient pas réputées cession de son privilège.

En résumé, l'ancien régime admettait l'idée d'un droit perpétuel de publication et de vente d'un livre, qui résultait soit d'un premier privilège, soit du renouvellement de celui-ci, mais toujours *comme une grâce fondée en justice*. Mais cette faveur ne s'exerça d'une manière presque exclusive qu'au profit des imprimeurs et des libraires, et les auteurs n'en jouissaient guère que dans la mesure de la bienveillance de ceux-ci.

Lorsque le pouvoir commença à porter directement sa sollicitude sur la situation des écrivains et qu'il voulut faire profiter leurs familles, même au détriment des droits acquis par les libraires, d'avantages dont ceux-ci avaient presque été seuls en possession jusqu'alors, il se trouva arrêté par des difficultés dans l'exécution; ces difficultés insurmontables se sont reproduites, comme nous le verrons, chaque fois que l'on a voulu fonder la perpétuité du droit d'auteur, dans le vrai sens du mot, en faveur de ceux dont on revendiquait les titres à cette justice de la loi.

II

La Révolution française avait renversé les privilèges. Il fallait reconstituer sur de nouvelles bases la protection due aux écrivains, aux artistes et aux inventeurs. Ce fut l'objet des lois du 13 janvier 1791 et du 19 juillet 1793. Le temps était aux concessions les plus larges; on supprima toutes les barrières, sauf à pécher par excès de nivellement, mais en cette matière comme en d'autres où l'esprit de parti laissa parler la raison, les déclarations de principe les plus absolues aboutirent à des conclusions raisonnables.

Boufflers, rapporteur de la loi du 7 janvier 1791 sur la propriété des auteurs de découvertes et d'inventions en tous genres, après avoir proclamé dans son rapport que « s'il existe, pour l'homme, une véritable propriété, c'est sa pensée; que l'arbre qui naît dans un champ n'appartient pas aussi incontestablement au maître de ce champ que l'idée qui vient dans l'esprit d'un écrivain appartient à son auteur », Boufflers ajoute: « L'obligation de l'homme protégé par la société est de s'acquitter envers elle, ce qu'il ne peut faire qu'en partageant avec elle ; or, la forme la plus naturelle de ce partage est que le particulier jouisse, pendant un intervalle donné, sous la protection du public, et qu'après cet intervalle expiré, le public jouisse du consentement du particulier. »

« La plus sacrée, la plus légitime, la plus inattaquable et, si je puis parler ainsi, la plus personnelle des propriétés, dit Chapelier, rapporteur de la loi du 13 janvier 1791 sur les spectacles, est l'ouvrage, fruit de la pensée d'un écrivain. » Après avoir établi le principe en ces termes rigoureux, il admet qu'après le décès de l'auteur, on laisse jouir les héritiers pendant quelques années du bénéfice de ses œuvres, et qu'elles appartiennent ensuite au domaine public.

Lakanal, rapporteur de la loi du 19 janvier 1793, relative aux droits des auteurs d'écrits en tous genres, des compositeurs de musique, des peintres et des dessinateurs, s'exprime ainsi : « De toutes les propriétés, la moins susceptible de contestation, celle dont l'accroissement ne peut ni blesser l'égalité, ni donner de l'ombrage à la liberté, c'est, sans contredit, celle des productions du génie, et si quelque chose doit étonner, c'est qu'il ait fallu reconnaître cette propriété, assurer son libre exercice par une loi positive... » Vient à la suite de ce rapport un décret qui fait tomber les œuvres dans le domaine public dix années après la mort des auteurs.

Lors de la discussion devant le Conseil d'État du décret impérial du 5 février 1810, contenant le règlement sur l'imprimerie et la librairie, l'empereur Napoléon dit que la perpétuité de la propriété dans les familles des auteurs aurait des inconvénients : « Une propriété littéraire est une propriété incorporelle qui, se trouvant, dans la suite des temps et par le cours des successions, divisée entre une multitude d'individus, finirait, en quelque sorte, par ne plus exister pour personne; car, comment un grand nombre de propriétaires, souvent éloignés les uns des autres,

et qui, après quelques générations, se connaissent à peine, pourraient-ils s'entendre et contribuer pour réimprimer l'ouvrage de leur auteur commun? Cependant, s'ils n'y parviennent pas, et qu'eux seuls aient le droit de le publier, les meilleurs livres disparaîtront insensiblement de la circulation.

« Il y aurait un autre inconvénient non moins grave : le progrès des lumières serait arrêté, puisqu'il ne serait plus permis ni de commenter, ni d'annoter les ouvrages; les gloses, les notes, les commentaires ne pourraient être séparés d'un texte qu'on n'aurait pas la liberté d'imprimer. »

Les partisans du droit perpétuel purent se flatter un moment, sous la Restauration, qu'ils obtiendraient gain de cause. On sait qu'une ordonnance royale du 20 novembre 1825 avait institué une commission sous la présidence de M. le vicomte Sosthène de la Rochefoucauld, à l'effet de réformer la législation sur la propriété littéraire. « Nul doute, disait le rapport prélimi-« naire, qu'un besoin urgent ne réclame une « refonte générale de la législation: un nouveau « travail fondé sur les vrais principes de la « matière, une garantie aux droits les plus « sacrés. » Après un pompeux éloge de l'arrêt du Conseil du 30 août 1777, on lisait une cri-

tique acerbe des lois de 1791 et de 1793 et du décret de 1810. « Le décret du 19 juillet 1793, « déclarait le rapport, n'offrait qu'un scandale « de plus, en perpétuant, après celui de 1791, « la violation d'un *droit incontestable* et reconnu « par la loi même qui, dans son inexplicable « bizarrerie, consacrait cette résolution. Quant « au décret de 1810, il est important de remar- « quer qu'il appartient à une époque qui n'est « pas plus la nôtre que celle qui a vu rendre le « décret de la Convention, et que l'esprit dans « lequel il a été conçu, ne se trouvant plus en « harmonie avec les institutions fondées sur la « Charte, doit nous mettre en défiance à l'égard « des mesures qu'il a consacrées. »

On avait appelé à faire partie de la Commission les hommes les plus illustres et les plus compétents : Royer-Collard, Lainé, Portalis, de Vatimesnil, Cuvier, Talma, Quatremère de Quincy, Firmin Didot, etc.

Le rapport préliminaire renfermait une série de questions précisant les divers points à résoudre. La première de ces questions était ainsi formulée : « la loi nouvelle contiendra-t-elle une définition expresse de la propriété littéraire, ou, considérant les difficultés que présente cette définition, laissera-t-elle, à dessein, ce terme dans le vague où il se trouve

aujourd'hui, dans la crainte d'altérer le respect dû au droit qu'il représente? »

Il est impossible de ne pas reconnaître que les termes mêmes de cette rédaction dénotent une confiance médiocre dans la solidité du principe que l'on cherchait à faire admettre. L'assemblée décida sagement, dès la première séance, qu'il ne serait point fait de définition de la propriété littéraire. La théorie de la propriété rallia plusieurs suffrages, entre autres ceux de MM. Auger, de Lally-Tolendal, Alexandre Duval, Lemercier, qui présentèrent des observations écrites en sa faveur. MM. Royer-Collard, Cuvier, Villemain, de Vatimesnil, Firmin Didot, se prononcèrent dans un sens opposé. La discussion ne tarda pas à porter ses fruits. A la quatrième séance, le président ayant mis aux voix cette question : *Le privilège sera-t-il perpétué dans la personne des héritiers?* la négative fut prononcée à l'unanimité par l'assemblée. On employa ici le mot de *privilège*, quoiqu'il ait déjà été mis hors de doute qu'il n'existait de droit véritable de propriété que dans l'auteur, *antérieurement à la publication*. Arrivée au terme de ses travaux, la commission adressa un rapport au Roi, pour lui en faire connaître les résultats. Ce rapport, que rédigea M. Villemain, forme la contre-partie et même la réfutation

du rapport préliminaire. En proposant de maintenir la législation existante dans ses grandes lignes, la Commission demandait seulement que le droit de jouissance des héritiers fût uniformément porté à cinquante années. « Pouvait-on, « disait le rapport, étendre le droit des héritiers « d'une manière indéfinie, c'est-à-dire assimiler « entièrement la propriété d'un ouvrage à celle « d'un champ ou d'un domaine? Un tel privilège « n'existe nulle part. Il nuirait à l'instruction « par un monopole trop prolongé; il devien- « drait ou onéreux pour le public ou illusoire « pour les familles. Il tromperait souvent les « intentions de l'auteur lui-même, qui, en « publiant son ouvrage, a souhaité que les édi- « tions s'en multiplient facilement après lui..., « Si on établissait un privilège héréditaire « et individuel transmissible par aliénation, il « ne garantirait pas l'avenir d'une famille, et « les petits-enfants d'un grand poète pourraient « vivre dans l'indigence, à côté du spéculateur « enrichi de leur dépouille. »

Sous le gouvernement de Juillet, un arrêté du ministre de l'instruction publique, du 22 octobre 1836, institua une commission pour la rédaction d'un projet de loi sur la propriété artistique et littéraire. Après avoir décidé que les ouvrages publiés devaient être considérés

comme une propriété absolue, dont leur auteur avait le droit de conserver la libre disposition, et qu'elle était transmissible, dans les mêmes conditions, aux mains des héritiers de l'auteur ou d'un cessionnaire quelconque, la commission en arriva à conclure que, bien qu'un droit perpétuel fût juste en principe, il y avait dans l'application des difficultés insurmontables, et que la propriété artistique et littéraire ne devait être envisagée que comme temporaire (1).

Il se passa un temps assez long après le dépôt du travail de cette commission, avant que la Chambre des pairs fût saisie de la question par le projet de loi que lui soumit, le 5 janvier 1839, M. de Salvandy, ministre de l'instruction publique. L'exposé des motifs établissait les raisons d'ordre moral et d'ordre matériel qui empêchent de confondre la propriété littéraire avec la propriété ordinaire, et l'inanité des efforts que l'on ferait pour vouloir assurer une sorte de domaine perpétuel à la famille d'un auteur :

« On remarque, dit M. de Salvandy, que des « hommes d'élite qui font la gloire d'un pays et « d'une époque, en léguant à la postérité d'inap- « préciables trésors, ont souvent vécu indigents

(1) Rapport de M. le comte de Ségur, publié au *Moniteur* du 28 mai 1837.

« et légué la pauvreté à leurs descendants, en
« donnant la richesse à ceux qui ont trafiqué de
« leurs créations. Alors on s'indigne de cette
« justice, et on appelle la loi au secours du génie
« malheureux, au secours des héritiers d'un
« nom stérilement illustre. Mais est-il dans la
« puissance du législateur de porter remède au
« mal que l'on signale, d'empêcher, comme on
« dit, les petits-fils de Corneille de mendier à la
« porte du libraire qui s'enrichit des œuvres de
« leur aïeul, sur le seuil du théâtre où ses chefs-
« d'œuvre font l'orgueil du théâtre et la fortune
« de la troupe? En effet, l'écrivain a pu laisser
« plusieurs enfants. Ils se sont partagé son
« héritage. C'est à une seule branche que les
« écrits ont été dévolus; les autres, par suite des
« partages, des pertes, des événements, tombent
« dans la pauvreté. Autre hypothèse : l'écrivain,
« de son vivant, a vendu à un libraire son
« manuscrit; sa race est toujours déshéritée.
« Enfin, il a laissé des créanciers; sa veuve, ses
« enfants voient encore passer en des mains
« étrangères le fruit de ses travaux, et restent
« déshérités de tout, hormis de sa gloire. Il y a
« plus : voulût-on affecter à la propriété litté-
« raire les caractères de la propriété de droit
« commun, on ne le pourrait pas, car elle n'est
« pas indéfiniment divisible. Il faut qu'elle reste

« fixée dans les mêmes mains... Mais n'y a-t-il « pas un autre intérêt que celui de l'auteur et de « ses enfants? Le livre n'appartient-il, en réalité, « qu'à eux?... Les travaux des grands esprits « qui éclairent le monde, qui le réforment, qui « le constituent, ne sont-ils point le patrimoine « de la société tout entière, et comprendrait-on « qu'un héritier heureux ou son créancier privi- « légié, revendiquant ce droit d'user, d'abuser, « de ne point user, qui est le caractère de la « propriété, pût tout à coup reprendre à la « France et au monde Descartes, Pascal et « Montesquieu? »

Les membres les plus éminents de l'assemblée, MM. le duc de Broglie, Cousin, baron Thénard, Gay-Lussac, Villemain, etc., déclarèrent se rallier à ces vues.

La théorie de la propriété absolue et perpétuelle ne trouva qu'un seul défenseur, M. le comte Portalis, qui constata lui-même son isolement.

Dans son beau rapport sur le projet de loi de propriété littéraire, présenté en 1841 à la Chambre des députés, M. de Lamartine plaida, avec son éloquence accoutumée, la cause des écrivains :

« Un homme dépense quelques portions de « ses forces, quelques heures faciles de sa vie, « à l'aide d'un capital transmis par ses pères, à

« féconder un champ ou à exercer une indus-
« trie lucrative ; il entasse produits sur produits,
« richesses sur richesses, il en jouit lui-même
« dans l'aisance ou dans les délices de sa vie :
« vous lui en assurez la possession à tout
« jamais, et après lui à ceux que le sang dési-
« gne ou que le testament écrit. Un autre
« homme dépense sa vie entière, consume ses
« forces morales, énerve ses forces physiques
« dans l'oubli de soi-même et de sa famille pour
« enrichir après lui l'humanité, ou d'un chef-
« d'œuvre de l'esprit humain, ou d'une de ces
« idées qui transforment le monde : il meurt à la
« peine, mais il réussit. Son chef-d'œuvre est
« né, son idée est éclose. Le monde intellec-
« tuel s'en empare. L'industrie, le commerce les
« exploitent. Cela devient une richesse tardive,
« posthume souvent; cela jette des millions
« dans le travail et dans la circulation; cela
« s'exporte comme un produit naturel du sol.
« Tout le monde y aurait droit, excepté celui
« qui l'a créé, et la veuve et les enfants de cet
« homme, qui mendieraient dans l'indigence à
« côté de la richesse publique et des fortunes
« privées, enfantées par le travail ingrat de leur
« père! Cela ne peut pas se soutenir devant la
« conscience, où Dieu a écrit lui-même le
« code ineffaçable de l'équité. »

L'assimilation de la propriété littéraire à la propriété ordinaire semblait une conclusion tout indiquée. Et cependant M. de Lamartine, dominé par le caractère impérieux des faits, en arrive à une transaction lorsqu'il s'agit des dispositions législatives à établir. « Constituerons-« nous, dit-il, la propriété des œuvres de l'intel-« ligence à temps ou pour une période? Nous « nous sommes posé la question et nous dirons « pourquoi. Nous étions une commission de « législateurs et non une académie de philo-« phes. Comme philosophes, remontant à la « métaphysique de cette question, nous aurions « peut-être été amenés à proclamer théorique-« ment la perpétuité de possession des fruits du « travail intellectuel; comme législateurs, notre « mission était autre; nous n'avons pas voulu la « dépasser. Nous n'avons mis aucune limite aux « droits de la propriété littéraire; nous lui « avons mis une borne dans le temps. » L'assemblée montra, du reste, combien la théorie de la perpétuité, combattue entre autres par Berryer, aurait trouvé peu de faveur auprès d'elle puisque, moins généreuse que la Chambre des pairs, elle rejeta, à la presque unanimité, le terme de cinquante ans, après la mort de l'auteur, que la commission lui proposait, et que le gouvernement avait admis.

Sous le second Empire, la commission qui fut instituée par le décret du 28 décembre 1861, pour réglementer la propriété littéraire et coordonner dans un code unique la législation spéciale, ouvrit ses délibérations dans un esprit favorable à la reconnaissance de la perpétuité du droit d'auteur. Cette tendance se trahit assez clairement dans le discours d'ouverture du comte Walewski, ministre d'État, qui présidait la commission. Il rappela que le prince Louis-Napoléon avait écrit, en 1844, à M. Jobard, de Bruxelles : « L'œuvre intellectuelle est une « propriété comme une terre, comme une mai- « son; elle doit jouir des mêmes droits et ne « pouvoir être aliénée que pour cause d'utilité « publique. » Malgré la disposition de la majorité à se rallier à cette théorie, celle-ci rencontra cependant des adversaires. M. Dupin la combattit par des raisons juridiques. M. Désiré Nisard, se plaçant au point de vue de la dignité des lettres, déclara qu'il voyait un sentiment de justice au moins aussi énergique chez ceux qui « écrivaient pour le bien de leur pays que « chez ceux qui voulaient l'assimilation de « la propriété littéraire à la propriété d'un « champ ». « Pour ma part, dit-il, je fais bon « marché de mes droits d'écrivain au delà de ce « qui est nécessaire au bien de ma famille. »

La commission se prononça, par 19 voix contre 3 et 1 abstention, en faveur du principe de la perpétuité et chargea une sous-commission de réglementer la propriété littéraire et artistique, en prenant ce principe comme base de son travail. Mais cette sous-commission se heurta aux mêmes difficultés d'application qui s'étaient présentées chaque fois que l'on avait voulu passer de la théorie à la pratique. Le projet de loi sorti des délibérations de la commission, après avoir déclaré, à l'article 1er, que « la pro-« priété littéraire et artistique est le droit, pour « les auteurs, compositeurs et artistes, de dis-« poser et d'user à perpétuité de leurs œuvres », fixa, par l'article 3, à cinquante ans, à la mort de l'auteur, la durée des droits des héritiers, des conjoints ou des légataires, ainsi que des donataires ou cessionnaires auxquels l'auteur aurait pu conférer ses droits de son vivant. A l'expiration de ces cinquante ans, *toute personne* pouvait publier, reproduire, exposer, représenter, etc., les œuvres d'un auteur, à la charge de payer à ses *ayants cause* une redevance fixée à 5 p. c. du *prix fort* de tous les exemplaires ou objets publiés ou reproduits, et de moitié des droits attribués aux auteurs vivants, pour la représentation ou l'exécution des œuvres dramatiques ou musicales.

La propriété littéraire, dans sa vérité juridique et morale, était ainsi à la fois reconnue et méconnue; elle devenait, après une certaine période, une sorte de bien national, chargé d'une servitude, au profit — le plus souvent — non des nièces de Corneille ou de Grétry, comme M. Firmin Didot le faisait observer avec autorité à la commission, mais des héritiers de Barbin ou de tout autre éditeur auquel l'auteur aurait cédé tous ses droits.

En Angleterre, la question du caractère du droit d'auteur fut plus d'une fois débattue à la Chambre des communes, à l'occasion des nombreuses motions que sir Noon Talfourd y introduisit sur la propriété littéraire. La doctrine de la perpétuité trouva comme défenseur M. Disraeli, mais elle eut un adversaire non moins illustre dans la personne de lord Macaulay. Il nous paraît intéressant de donner un extrait du discours de celui-ci :

« Sans vouloir entraîner la Chambre dans une discussion métaphysique sur l'origine du droit de propriété, je dois cependant faire remarquer que ce droit, dans la société civile, est une création de la loi, fondée sur le principe que son existence importe à l'humanité. La question de la propriété doit être examinée également dans ses rapports avec l'utilité pu-

blique... Si le bill proposé avait été la loi du pays en 1785, les œuvres du docteur Johnson seraient, aujourd'hui encore, l'objet d'un monopole. Ce monopole se trouverait probablement entre les mains de quelque grand libraire. Le public aurait payé une taxe de 20,000 livres au moins pour ce que le docteur Johnson n'estimait pas à plus de 3 schellings. Quant aux avantages que l'on attend d'un droit perpétuel, un exemple démontrera combien peu ils sont réels. A l'époque où vivait Milton, il était admis que le privilège durait à perpétuité. Milton n'attacha aucune importance à cet avantage supposé et il vendit son droit pour une somme insignifiante. Les années s'écoulèrent et ses descendants tombèrent dans l'indigence, à ce point que sa petite fille se trouva, dans sa vieillesse, réduite à la dernière misère; les théâtres jouèrent le *Masque de Comus* à son bénéfice. En même temps, le libraire Thomson, propriétaire du droit de copie, obtenait un ordre pour faire défendre la publication du *Paradis perdu*. Ainsi, les œuvres de Milton constituaient un monopole et sa petite-fille mourait de faim; le public payait un prix élevé pour les exemplaires de ses ouvrages, et, en même temps, il apportait son offrande charitable pour le soutien de la postérité de l'illustre poète. Il y a un autre danger : la mutilation

ou la suppression d'ouvrages excellents et de grande valeur. Il y a beaucoup de personnages qui refuseraient, par des motifs consciencieux, de réimprimer des livres tels que les *Nouvelles* de Fielding ou l'*Histoire* de Gibbon, si elles en devenaient les propriétaires. Les *Nouvelles* de Richardson méritent d'être classées parmi les productions les plus originales de la littérature anglaise. Le petit-fils de Richardson, qui eût hérité probablement du droit de copie de son aïeul, avait une telle aversion pour les ouvrages d'imagination, qu'il ne voulut jamais lire même un des livres de l'excellent romancier. Il regardait les romans comme une œuvre de péché. On ne peut douter que s'il avait eu la faculté de supprimer les ouvrages de son grand-père, un exemplaire de *Clarisse Harlowe* serait devenu aussi rare qu'un Alde ou un Caxton. Voici encore un autre exemple. Il est peu de livres d'une lecture aussi agréable et aussi instructive que la *Vie de Johnson*, par Boswell. Boswell eut un fils, lequel se trouvait humilié des relations qui avaient existé entre son père et Johnson, et qui se montrait blessé même d'une allusion au livre où elles étaient retracées. Très certainement, s'il en avait eu le pouvoir, il aurait mutilé et même anéanti complètement l'ouvrage de son père. »

Lord Macaulay, appliquant ces exemples aux ouvrages de controverse religieuse et de piété, dont l'importance est si considérable en Angleterre, fit voir à quels dangers pouvait conduire leur possession privilégiée à perpétuité ou même pendant un terme trop prolongé, entre les mains des héritiers de l'auteur qui seraient maîtres d'en priver le public.

La Chambre des communes témoigna par son vote combien ces raisons lui semblaient concluantes.

Nous avons parlé de l'œuvre législative; il nous reste à montrer comment la question de la perpétuité a été envisagée dans les divers congrès qui en ont fait l'objet de leurs délibérations.

II

Le comité d'organisation du Congrès de Bruxelles de 1858, qui avait écarté de son programme les définitions vaines et les solutions platoniques et s'était placé uniquement sur le terrain pratique, avait seulement posé la question de savoir quelle durée il convenait d'assigner à la propriété des ouvrages de littérature et d'art. Cette question fut examinée d'abord par la

seconde section du Congrès, au sein de laquelle la thèse de la perpétuité du droit des auteurs surgit immédiatement et donna lieu à une longue discussion dans laquelle on n'entendit pas moins de seize orateurs, et qui se termina par le rejet de la perpétuité, à la majorité de 56 voix contre 36. Un jurisconsulte éminent, M. Victor Foucher, conseiller à la cour de cassation de France, rapporteur de la section, donna les raisons de ce rejet dans le rapport qu'il présenta à l'assemblée générale du Congrès, à la séance du 29 septembre 1858, et qui renferme un exposé judicieux et lumineux de la question. Les conclusions de M. Victor Foucher furent éloquemment combattues par M. Jules Simon et soutenues avec autorité par M. Wolowski. MM. Jules Garnier, Pascal Duprat, Étienne Blanc, etc., intervinrent également dans le débat, lequel se termina par l'adoption des conclusions de la section, à une forte majorité.

La Société d'économie politique de Paris, qui avait été représentée au Congrès de Bruxelles par plusieurs de ses membres, entre autres MM. Wolowski et Garnier, entendit, à la séance du 7 octobre 1858, le compte rendu de ce qui s'y était passé. La question de la limitation ou de la non-limitation de la propriété littéraire fut remise en discussion, et le débat, très

approfondi et parfois très animé, se prolongea pendant deux séances (1). La perpétuité eut comme défenseurs, outre MM. Jules Simon et Garnier, qui s'en étaient fait les avocats au congrès, MM. Frédéric Passy et Dunoyer, et elle fut de nouveau combattue par M. Wolowski, auquel se joignirent MM. Renouard, Villaumé, Léonce de Lavergne et Pellat, doyen de la faculté de Paris. M. Jules Simon, dans cette occasion comme dans toutes les autres où il mit la sincérité de son éloquence au service de la même cause, invoqua surtout le principe supérieur de la propriété elle-même, quel qu'en fût l'objet. « Ce n'est pas l'intérêt des auteurs qui « est en jeu, dit-il : c'est à peine s'il est permis à « quelque auteur puissant de rêver la perpétuité « de son œuvre, et personne, à coup sûr, ne se « préoccupe de la perpétuité des profits. Ce qui « est en jeu, c'est la propriété elle-même. Les « arguments invoqués contre la propriété litté- « raire portent contre le principe de la pro- « priété. » M. Garnier, partisan encore plus décidé de la perpétuité que M. J. Simon, reconnut, cependant, que si la Société d'économie politique avait à discuter et à voter une loi, elle agirait sagement, pratiquement, en acceptant

(1) Voir le *Journal des Économistes*, livraisons d'octobre et de novembre 1858.

un moyen terme, comme cinquante ans après la mort du dernier conjoint, époque au delà de laquelle la plupart des œuvres auront vécu de leur vie naturelle; mais la Société d'économie politique n'étant qu'une réunion scientifique, elle devait s'attaquer résolument aux théories scientifiques et formuler des principes.

La question de la perpétuité du droit de propriété littéraire et artistique avait été écartée du programme du Congrès international d'Anvers de 1861; le comité d'organisation estimait qu'elle avait été suffisamment élucidée et mûrement résolue par le Congrès de Bruxelles de 1858. Toutefois, les partisans du droit perpétuel voulurent en appeler à la nouvelle assemblée de la résolution votée par la précédente. MM. le baron Taylor, Jules Simon, Celliez, Frédéric Thomas, le peintre Gudin, reproduisirent en faveur de cette thèse les arguments qui n'avaient pas convaincu le Congrès de Bruxelles. La majorité se prononça encore une fois contre la perpétuité, par cinquante-trois voix contre quarante-trois, bien que ses partisans eussent déclaré qu'il s'agissait seulement d'en affirmer le principe.

Au Congrès littéraire international de Paris de 1878, la commission proposait de décider que « *le droit de l'auteur, de ses héritiers et de ses*

« *ayants cause est perpétuel* ». Afin d'empêcher qu'un héritier ne cherchât à supprimer un livre dont la tendance déplairait à ses opinions, elle demandait que l'on ajoutât le correctif suivant, lequel infirmait toute la valeur du principe : « *Néanmoins, pourra être déchu de ses droits* « *l'héritier qui sera resté vingt ans sans publier* « *l'œuvre dont il est propriétaire.* » Dans la séance générale du 21 juin 1878, Victor Hugo, qui la présidait, après avoir déclaré que « pendant sa vie l'auteur disposait de son œuvre, mais qu'après sa mort la postérité reprenait ses droits », proposa de décréter (contradiction étrange mais non pas nouvelle) que le droit serait perpétuel, ce que l'assemblée vota par acclamation. « L'héritier du sang, dit Victor Hugo, « est l'héritier du sang. L'écrivain, en tant qu'é- « crivain, n'a qu'un héritier : c'est l'héritier de « l'esprit; c'est l'esprit humain, c'est le domaine « public. Voilà la vérité absolue. » Victor Hugo appuya donc le système du domaine public payant, que le Congrès adopta. Nous parlerons ailleurs de ce système que la commission de 1825 avait déjà étudié à fond et reconnu impraticable.

Ce fut la dernière bataille livrée par les partisans du droit perpétuel des auteurs, ou plutôt d'un pseudo-droit, car peut-on appeler de ce

nom un titre légal que l'on commence par marchander à ceux auxquels on le reconnaît, et par soumettre à des conditions plus ou moins arbitraires et tyranniques?

Aujourd'hui, la pérennité de la propriété littéraire et artistique s'est réfugiée dans les législations du Mexique, du Guatemala et du Venezuela. Les lois y reconnaissent le droit perpétuel de l'auteur et de ses héritiers, sauf, dans le premier de ces pays, la limitation à trente ans après la mort des auteurs, pour les œuvres dramatiques. Cet exemple n'a pas gagné les autres États hispano-américains et dans plusieurs d'entre eux le délai même du droit exclusif de l'auteur est très court; ce terme est de cinq ans au Brésil, avec faculté pour le gouvernement de le porter à dix années.

En résumé, la doctrine de la perpétuité, après avoir subi l'épreuve de discussions nombreuses et approfondies, ne compte plus guère aujourd'hui de partisans sérieux. En fût-il même autrement, on pourrait dire avec M. Renouard (1) que, « s'il fallait se décider d'après « l'autorité, la pratique universelle des nations « éclairées devrait être d'un beaucoup plus « grand poids que l'accord des théoriciens, « fussent-ils tous unanimes. »

(1) RENOUARD, *Traité des droits d'auteurs*, t. I, page 439.

Le domaine public payant.

On a essayé plusieurs fois de trouver un mode pratique qui permît de concilier le principe absolu de la propriété littéraire avec sa limitation réglémentée, dans l'intérêt des auteurs eux-mêmes.

Dans la commission qui fut instituée en France par une décision royale du 20 décembre 1825, on discuta l'établissement d'une taxe, sous le nom de redevance proportionnelle de publication, payable par les éditeurs aux héritiers ou ayants cause de l'auteur, sur la vente des ouvrages de librairie, à l'instar du droit que payent les directeurs de théâtre sur la représentation des ouvrages dramatiques. Cette taxe eût été continuée même après la disparition de tous les héritiers, et le produit en aurait été affecté alors à des secours, pensions et récompenses, à distribuer aux écrivains

et aux artistes. La commission était favorable en principe au système [1].

Dans une première séance, on mit aux voix la question suivante : « Y aura-t-il une rétribution perpétuelle au profit des héritiers sur le produit des éditions postérieures à la mort de l'auteur ? » La question fut résolue affirmativement par quatorze voix contre six. Dans la séance suivante, l'assemblée déclara, à la majorité de onze voix contre cinq, que la transmission de la rétribution des familles serait soumise au droit commun. La discussion s'ouvrit sur les bases de cette rétribution. Plusieurs modes d'application furent mis en avant : le paiement de la redevance d'après le nombre d'exemplaires tirés, le format adopté et le nombre de volumes ; la perception d'un droit basé sur le prix assigné par les libraires aux livres qu'ils publieraient, etc. Mais l'assemblée, éclairée par la discussion sur le caractère impraticable de tous ces modes, les rejeta successivement ; le moins maltraité de ces systèmes obtint quatre voix en sa faveur.

(1) La question était inscrite au programme dans les termes suivants : « La propriété littéraire sera-t-elle assimilée, dans ses effets, aux règles de la propriété en général ? Conviendra-t-il, au contraire, de lui imposer des restrictions ? La reconnaissance du droit général, connu sous le nom de *domaine public*, deviendra-t-elle le principe de ces restrictions ?

A la séance qui suivit, le président rappela à l'assemblée que le projet d'établissement d'une rétribution perpétuelle au profit des héritiers des auteurs n'avait été rejeté à la précédente séance qu'à cause *des impossibilités d'exécution des divers modes de perception discutés,* et sauf l'adoption d'un moyen d'exécution praticable, s'il s'en présentait un à l'esprit des membres de la commission, dans l'intervalle des deux réunions. Il consulta, en conséquence, l'assemblée à ce sujet. Aucun des membres n'ayant répondu, le président déclara que l'idée d'un droit perpétuel sur la réimpression des ouvrages, au profit des familles, était définitivement abandonnée.

Dans la commission instituée en 1836, pour la rédaction d'un projet de loi sur la propriété littéraire, un de ses membres proposa d'assimiler celle-ci à la propriété ordinaire, en la faisant tomber toutefois dans le domaine public au décès de l'auteur, sous la condition que ses héritiers et cessionnaires jouissent d'une redevance perpétuelle attachée à la libre reproduction des ouvrages. Mais cette proposition fut écartée. « Nous avons craint, dit le comte de Ségur, « rapporteur de la commission, d'établir par « là, au profit des héritiers de l'auteur ou de « ses ayants cause, une sorte d'impôt perpétuel

« sur la librairie, d'augmenter ainsi la valeur « vénale des livres, et de donner une prime à la « contrefaçon étrangère; enfin, de créer des « difficultés constantes, gênantes pour le com- « merce, et à peu près insurmontables quant « à l'assiette et à la perception de ce nouvel « impôt.

« Quant à la pensée libérale et généreuse « d'assurer ainsi l'avenir des descendants des « grands hommes d'art et de lettres, nous « avons jugé que, sous ce rapport, l'effet de cette « mesure serait illusoire, la propriété de ces « hommes célèbres devant nécessairement s'éga- « rer dans des mains étrangères, soit de leur « vivant, soit après eux, par toutes les causes « qui rendent généralement la propriété si « mobile. »

D'autres projets furent encore examinés, notamment celui d'autoriser la mise en demeure des héritiers qui se refuseraient à la reproduction d'un ouvrage demandé par le public, en abandonnant à un jugement arbitral le soin de décider l'urgence et toutes les conditions de la publication demandée. Mais la commission rejeta ce projet; elle comprit que cette faculté de mise en demeure accordée à tout venant, dès la mort de l'auteur, deviendrait la source d'une multitude de procès, et qu'elle mettrait les représentants

de l'auteur à la merci de spéculateurs avides. Toutefois, après de longs débats, la commission s'arrêta à une autre combinaison qui, sans offrir à un degré égal les mêmes inconvénients, soulevait cependant de très fortes objections, surtout pour les ouvrages importants, ayant occasionné des frais considérables, et dont le débit se fait souvent avec lenteur. Elle décida d'assurer pendant quinze ans une tranquille possession aux représentants de l'auteur ; après quoi, si l'ouvrage n'avait pas été réimprimé, on permettrait la mise en demeure et la citation devant le tribunal civil pour procéder à la vente, avec concurrence, des droits entiers du propriétaire.

Comme le dit M. de Salvandy, en relatant ces diverses combinaisons, dans son exposé de motifs du projet de loi sur la propriété littéraire, présenté à la Chambre des pairs le 5 janvier 1839, ces systèmes, développés et discutés avec beaucoup de soin par la commission de 1825 aussi bien que par celle de 1836, n'ont amené d'autre résultat que de faire reconnaître l'impossibilité d'assurer à perpétuité, sous cette forme ou sous une autre, un droit de propriété aux héritiers des auteurs.

La question du domaine public payant fut reprise avec ardeur en 1858 par un homme qui

a laissé un nom également honoré dans les lettres et dans la librairie, M. Hetzel. Mécontent des résolutions du Congrès de Bruxelles, auquel, du reste, il s'était abstenu de prendre part, M. Hetzel publia dans les journaux un projet dont voici les lignes principales. L'auteur aura seul la propriété de ses œuvres, sa vie durant. Après son décès, elles appartiendraient au domaine public. Toutefois, personne ne pourrait user du droit que la loi accorde à tous de publier un ouvrage dont l'auteur est décédé, qu'à la condition de payer à ses héritiers un droit de tant pour cent, qui serait fixé sur le prix fort des volumes dont se compose l'œuvre reproduite. La quotité du droit serait déterminée par une commission d'auteurs et de libraires, et revisée tous les cinq ans. Il serait établi un bureau chargé de percevoir et de répartir les sommes revenant aux héritiers ou ayants cause de l'auteur. Le tarif de quotité des tantièmes pourrait être revisé tous les cinq ans ou plus tôt.

Il est de toute évidence que ce système rencontrerait, dans la pratique, des difficultés non moins insurmontables que celles dont la prévision avait entraîné le rejet de la combinaison examinée par la commission de 1825. Où trouver des écrivains et des libraires qui voudraient

assumer la tâche extraordinairement délicate, d'établir les bases de perception du droit d'auteur, pour la quantité innombrable de productions littéraires ou scientifiques qui voient le jour? Quel champ ouvert à l'arbitraire! Que de réclamations à prévoir! Et n'est-ce pas compromettre gravement plutôt que servir les intérêts de l'écrivain, que de limiter au terme de sa vie le droit de disposer d'une œuvre à la publication de laquelle il peut n'avoir survécu que quelques années, ou quelques mois peut-être? Au point de vue moral, le sentiment n'est-il pas blessé à l'idée que, l'auteur à peine disparu, la reproduction de ses livres est abandonnée à la concurrence, même payante, sans que sa veuve et ses enfants, qui ont été les confidents de sa pensée et ont assisté à l'éclosion de son œuvre, aient la faculté de suivre même la correction matérielle de ces réimpressions faites au hasard?

Un autre système fut développé par M. de Champagnac, dans une étude publiée par la *Revue européenne* (1).

M. de Champagnac concède cinquante années de propriété absolue aux héritiers de l'auteur; ces cinquante années révolues, la libre concurrence est ouverte; l'*âge d'or*, selon son expression, commence pour le public ; chacun pourra

(1) Numéros du 15 janvier et du 15 février 1860.

réimprimer le livre, à la condition de payer aux héritiers, avant la publication, le tiers du bénéfice net que celle-ci sera présumée devoir produire. Nous n'avons pas besoin de faire ressortir combien ce mode prête également à la critique. Ainsi que le fait observer justement M. Hetzel, en le comparant au sien, il est impossible de calculer *a priori* le bénéfice net d'un ouvrage, qui s'enlèvera peut-être en six mois ou qui restera peut-être des années en magasin : *habent sua fata libelli.* Le bénéfice net pût-il même être établi à l'avance d'une manière approximative, aucun éditeur ne consentira à en verser par anticipation le tiers au propriétaire, en gardant pour lui les risques de l'entreprise.

La commission instituée en 1861 pour réglementer la question de la propriété littéraire, après avoir reconnu l'impossibilité de faire pénétrer le droit perpétuel dans les lois et les mœurs, s'était aussi rejetée sur le système d'une redevance à payer indéfiniment aux héritiers ou ayants cause de l'auteur, en empruntant une des combinaisons qui avaient été présentées à la commission de 1825. Mais, à la différence de celle-ci, qui s'était laissé arrêter par les inconvénients et les difficultés de cette combinaison, la commission de 1861 en avait inscrit le principe dans son avant-projet de loi, et fixé à 5 p. c. du

prix fort des exemplaires la redevance à payer aux intéressés, après que cinquante années se seraient écoulées depuis la mort de l'auteur. Cependant les objections ne manquaient pas. M. Firmin Didot avait démontré, avec son incontestable compétence, que ce droit de 5 p. c. serait presque doublé par l'effet des charges et des conditions du commerce de la librairie, qu'il entraverait nécessairement certaines publications recommandables, ferait réduire le nombre de leur tirage et donnerait un avantage marqué à la concurrence étrangère, qui n'aurait pas cette charge à supporter. Les observations de M. Firmin Didot n'eurent pour effet que de faire écarter l'application rétroactive du principe de la redevance.

On sait que le travail de la commission, envoyé à l'examen du conseil d'État, en revint complètement transformé, et qu'il se réduisit définitivement à la loi du 14 juillet 1866, qui fixa au terme invariable de cinquante ans la durée du droit des héritiers ou ayants cause de l'auteur, sans restriction aucune.

Le système du domaine public payant n'avait plus guère fait parler de lui, lorsqu'il trouva un défenseur éloquent et influent au Congrès international organisé par la Société des gens de lettres, à l'occasion de l'exposition universelle

de 1878. Le comité de législation du Congrès, après avoir adopté le principe de la perpétuité, avait admis comme une sorte de correctif la déchéance contre l'héritier qui serait resté vingt années sans publier l'écrit dont il est propriétaire, et la faculté pour toute personne de reproduire librement les œuvres littéraires, à l'expiration du délai fixé pour la durée des droits d'auteur, moyennant le payement d'une redevance aux héritiers et ayants cause de l'écrivain.

Ces dispositions n'avaient été votées toutefois qu'à de très faibles majorités. La discussion ayant été reprise dans la séance plénière du Congrès, M. Victor Hugo, qui la présidait, exposa la manière dont il envisageait la question, dans ce langage à forme brève et absolue, qui est un des traits de son éloquence. Pour le grand poète, il y a deux *unités* en présence : « l'auteur et la société. L'auteur sait ce qu'il « fait, la société sait ce qu'elle veut. Avant la « publication, l'auteur a un droit incontestable « et incontesté. Mais dès que l'œuvre est pu- « bliée, l'auteur n'en est plus le maître. Il ne « dépend plus de lui, sauf les corrections de « style, de faire une rature dans son livre quand « il l'a publié. Pourquoi? Parce que l'autre « personnage, le public, en a pris possession.

« Une fois l'auteur mort, son œuvre n'appartient « plus qu'à sa mémoire. Cela dit, arrive un « troisième personnage, une troisième unité, « à laquelle je prends le plus profond intérêt. « Cet héritier, c'est l'enfant. L'héritier n'a pas « le droit de retarder d'une minute ni d'amoin- « drir d'un exemplaire la publication de l'œuvre « de son ascendant. N'importe qui peut la pu- « blier immédiatement en pleine liberté, à la « condition de payer à l'héritier une redevance « que l'on arbitrera selon le nombre d'exem- « plaires, le prix de revient et le prix de vente, « déclarés par l'éditeur ».

Malgré tout l'ascendant de la parole et de la personne de Victor Hugo, des objections s'élevèrent immédiatement contre son système. On fit remarquer que ce projet rendait la condition de l'auteur moins favorable que dans toutes les législations existantes, puisque, la durée de son droit étant limitée au terme incertain de sa vie, il n'y aurait plus, pour les contrats de librairie, de base nette et précise sur laquelle toute convention doit nécessairement s'appuyer; la rémunération à laquelle l'auteur est fondé de prétendre en serait nécessairement très amoindrie. En ce qui concerne les héritiers, comment le droit à la redevance s'appliquerait-il dans la pratique? Ne serait-il pas très difficile et très

onéreux, pour tous les représentants sur la tête desquels reposerait cette propriété, souvent indivise, de réclamer leur part de la redevance, en justifiant de leur qualité? Cette difficulté n'augmenterait-elle pas encore en cas de vente, souvent forcée, de tout ou partie du droit des représentants de l'auteur? Serait-il possible, d'ailleurs, de s'en rapporter aux déclarations des éditeurs intéressés, pour ce qui concerne les éléments de la redevance, et qui serait chargé d'en fixer le taux?

Quelle sécurité pourrait-on, d'autre part, offrir aux éditeurs sérieux qui se trouveraient exposés à une concurrence déréglée et parfois sans loyauté? On irait à l'encontre du but que l'on poursuit et l'on compromettrait à la fois et les intérêts qu'on veut sauvegarder, et la diffusion de l'œuvre.

En dépit de ces considérations, qui furent résumées avec autorité dans une note présentée par M. Paul Delalain, au nom du Cercle de la librairie, l'assemblée, sans vouloir donner tort à Victor Hugo et sans lui donner complètement raison, adopta une combinaison hybride, consistant à ne faire commencer la reproduction libre, moyennant redevance, qu'à l'échéance des délais fixés par les lois pour la durée des droits d'auteur, sans que les droits privatifs

reconnus au profit des héritiers pussent faire obstacle à la publication d'une nouvelle édition, pourvu que celui qui voudrait l'entreprendre commençât par faire des offres réelles de payement d'une indemnité, et après deux sommations infructueuses, répétées à deux mois d'intervalle. Il n'est pas besoin de faire ressortir ce que ce système présente de diffus et d'arbitraire, et surtout combien il est inutile avec les législations actuelles. La réimpression des bons livres et même des mauvais est assurée, lorsque le public la réclame, par le jeu naturel de l'offre et de la demande. Après la disparition de l'auteur, ses héritiers ne se montrent pas moins empressés que lui, de son vivant, à écouter les propositions de tout éditeur sérieux, et ce n'est point celui-ci qui aura besoin d'avoir recours au papier timbré de M. Loyal pour obtenir l'autorisation d'imprimer les ouvrages dont le placement lui paraîtra probable. Quant au petit-fils dévot qui voudrait supprimer l'œuvre philosophique d'un aïeul libre-penseur, c'est là un phénomène rare dans notre siècle, où l'argent a meilleure odeur que jamais. Dans le système de la redevance greffée sur la perpétuité, les petites-filles ou les arrière-neveux d'un grand écrivain seront-ils assurés, au moins, de recueillir quelques bribes de l'héritage de

celui-ci? Nullement, à moins de déclarer le droit de l'auteur incessible et insaisissable et de le constituer en bien de mainmorte.

La question du domaine public payant reparut, mais seulement pour les traductions, à la Conférence littéraire internationale qui se réunit à Berne en 1883. Elle y fut introduite par MM. Louis Ratisbonne et Djuvara. Ils proposèrent de décider que les auteurs ressortissants à l'un des États faisant partie de l'Union littéraire jouiraient, dans tous les autres États de l'Union, du droit exclusif de traduction, leur vie durant, et que l'œuvre entrerait alors dans le domaine public payant; les héritiers exerceraient leurs droits sur le domaine public, pendant le temps accordé par la loi pour le droit d'auteur de l'œuvre originale. Le Congrès, sans entrer dans l'examen de la proposition, l'écarta par une fin de non-recevoir, parce qu'elle était en contradiction avec l'article 5 du projet de Convention internationale déjà voté, qui assurait aux auteurs le droit exclusif de traduction pendant toute la durée de leur droit sur l'œuvre originale.

Le système de MM. Ratisbonne et Djuvara provoque, au point de vue littéraire, qui est essentiel dans la matière, les mêmes objections que l'on peut adresser à toutes les combinai-

sons qui ont pour effet de soustraire les traductions au contrôle de ceux qui sont le plus intéressés à en faire observer la fidélité. Sans doute, les héritiers peuvent y avoir un intérêt moins direct que l'auteur lui-même, mais le souci de la renommée de celui-ci ne peut leur être indifférent, et au premier rang de ces héritiers se trouve souvent sa veuve, qu'une atteinte au respect de l'œuvre peut froisser justement.

Ce fut l'unique fois que les Congrès organisés sous les auspices de la Société des gens de lettres de France et de l'Association internationale littéraire eurent à s'occuper de la question du domaine public payant. Au Congrès de 1889, qui reprit l'œuvre de celui de 1878, où cette question avait tenu une place si large et si retentissante, il n'en fut pas dit un seul mot.

Nous avons déjà cité les dispositions de la loi italienne du 18 mai 1882 (art. 9) qui admet, au profit d'un tiers, l'exercice du droit de reproduction et de vente d'un ouvrage, *après* quarante années depuis sa publication, si l'auteur a vécu pendant tout ce terme, ou une fois ce délai complété, après sa mort. Dans l'un et l'autre de ces cas, toute personne peut réimprimer et vendre le livre sans le consentement de celui à qui appartient le droit d'auteur, sous la condition de lui

payer une redevance de 5 p. c. du prix fort, lequel doit être indiqué sur chaque exemplaire. Ce droit peut s'exercer pendant une même période de quarante années, au bout desquelles l'ouvrage tombe dans le domaine public. Ce système est analogue à celui qui fut voté par la commission française de 1861. Quoique le champ d'expériences soit plus restreint en Italie qu'en France, l'avenir nous dira s'il est susceptible de résultats sérieux.

La loi suisse du 23 avril 1883 dispose (art. 7) que la représentation ou l'exécution d'une œuvre dramatique ou musicale déjà publiée ne peut être interdite par l'auteur lorsqu'on lui assure un tantième s'élevant à 2 p. c. au moins du produit brut de la représentation ou de l'exécution. On a fait observer justement que le droit exclusif de représentation appartient à l'auteur au même titre que le droit exclusif de publication. Sa nature est identique et la protection légale doit aussi être la même. Une disposition consacrant la liberté du droit de représentation des œuvres dramatiques après la mort de l'auteur, moyennant le payement à ses héritiers d'une rétribution égale à celle qu'il percevait lors de son décès, avait été votée par la Chambre des députés, dans la discussion du projet de loi de 1841,

mais cette clause ne devait avoir de valeur qu'à défaut de conventions contraires passées avec l'auteur ou ses ayants droit.

L'expropriation pour cause d'utilité publique est une des formes du domaine public payant. En France, le projet de loi de 1841, qui n'a point abouti, en admettait le principe. Il est inscrit dans les lois de la Grande-Bretagne, de l'Italie, du Portugal, du Mexique et de la Bolivie. Dans le premier de ces pays, la législation a prévu depuis deux siècles l'hypothèse de l'héritier d'un auteur supprimant ou confisquant, dans un intérêt d'opinion, les œuvres de son père ou de son aïeul, et elle permet dans ce cas à des tiers, sous certaines conditions légales, d'en faire une nouvelle édition. Depuis deux siècles, la précaution s'est trouvée absolument inutile. Aucun héritier ne s'est jamais opposé à ce qu'on réimprimât les ouvrages dont les tirages étaient épuisés. Il en sera probablement de même dans les autres pays dont la législation plus moderne a pris des précautions contre ce péril chimérique, péril dans tous les cas peu redoutable, parce qu'il ne menacera jamais la reproduction d'ouvrages dont la réimpression intéressera véritablement la société.

Le droit de traduction.

Traduttore, tradittore, le droit de traduction s'est pendant longtemps résumé dans cette boutade, sans que l'on prît la peine de regarder beaucoup au delà. Rollin prétendait que la traduction littérale est seulement l'envers d'une tapisserie, et que le traducteur peut ajouter sa part de création à l'œuvre originale, l'habiller en quelque sorte à la moderne, — quitte à la travestir entièrement. C'est à ces traducteurs, auxquels appartenait Ducis accommodant Shakespeare au goût français du siècle dernier ou plutôt à son propre goût, que s'applique le mot de Mme de Sévigné qu'ils étaient des serviteurs chargés de faire un message de la part de leur maître et qui disaient le contraire de ce qu'on leur ordonnait.

Letourneur donna une version plus littérale du grand tragique anglais, sans s'élever au-des-

sus du terre à terre, en attendant que M. François-Victor Hugo le fit connaître dans sa vérité et sa grandeur. M. Defauconpret s'acquitta d'une tâche moins difficile en traduisant avec exactitude les romans de Walter Scott. Quant aux grands écrivains français, le public allemand et anglais ne les connaissait que par des traductions généralement informes.

Sous le premier Empire, les dames de Genève s'étaient fait une profession de traduire les ouvrages allemands et anglais, et à l'époque où cette ville était le chef-lieu du département du Leman, le gouvernement de Napoléon Ier avait donné un privilège de traduction à la *Bibliothèque britannique* qui s'y publiait. Cette idée de conférer des privilèges de traduction quand ces monopoles avaient disparu en matière de librairie, fut présentée de nouveau lors des travaux préparatoires du décret impérial du 5 février 1810. Il fut question d'accorder un droit d'auteur au premier traducteur français d'un ouvrage publié à l'étranger, mais on renonça à établir cette espèce de prime d'importation.

Lorsque, de nos jours, on entra dans le détail de la question de la propriété littéraire, qu'après avoir établi le principe, l'on s'occupa d'en examiner les applications, l'attention se porta naturellement sur le droit de traduction. L'étude et

le goût des littératures étrangères s'était beaucoup répandu, et il devenait intéressant de savoir ce qui était permis ou non aux traducteurs.

Le rôle de ceux-ci est devenu différent de ce qu'il était naguère. On veut, avec raison, aujourd'hui, que le traducteur rende scrupuleusement l'œuvre originale et en donne comme un reflet exact dans une autre langue, en abdiquant sa personnalité, et plutôt qu'admettre des périphrases ou des à peu près, on accepte des bizarreries de forme comme celles de M. Leconte de Lisle dans sa traduction de l'*Iliade*.

Avec le grand nombre de traductions, l'intérêt juridique de la question a grandi aussi bien que l'intérêt littéraire.

D'un côté, on revendique absolument pour les auteurs le droit de traduction; dans un camp opposé, on le leur conteste, ou on ne veut le leur accorder qu'avec parcimonie et à la charge de remplir certaines conditions. Nous parlons, bien entendu, du droit exclusif pour l'auteur de traduire son œuvre ou d'en autoriser seul la traduction, non de la liberté de transporter dans un idiome étranger un ouvrage du domaine public, qu'il ait déjà été traduit ou non. Cette liberté appartient à chacun, et les traductions licites sont protégées à l'égal des productions originales. Tout ce que l'on est en droit de demander,

dans ce cas, au traducteur, s'il avait été devancé par un autre, c'est de ne pas donner une imitation plus ou moins déguisée du travail de son prédécesseur.

Le droit de traduction forme-t-il la conséquence naturelle et comme l'appendice du droit d'auteur? L'écrivain conserve-t-il ce privilège accessoire même lorsqu'il ne lui convient pas d'en faire usage, et pour le même temps que le droit principal, sans avoir aucune formalité à remplir, ni dans le pays d'origine ni au-delà de ses frontières, en vertu du principe d'internationalité? Ainsi que nous le disions, des opinions diverses se sont fait jour sur cette question, opinions non toujours désintéressées. Les États placés à un rang secondaire, dont la littérature nationale ne suffit qu'imparfaitement à contenter les besoins intellectuels, se sont montrés généralement moins enclins à accepter le droit de traduction avec toutes ses conséquences, que d'autres pays qui trouvent dans leur propre fonds des ressources plus abondantes et auxquels les traductions ne fournissent qu'un appoint d'une importance restreinte.

Le comité d'organisation du Congrès littéraire de 1858 nous paraît avoir nettement exposé la question de principe dans son programme :

« Le privilège de traduction est-il l'effet nécessaire du droit de propriété sur le texte original et doit-il exister indépendamment de toute condition? Les lois, ainsi que les traités internationaux, diffèrent beaucoup sur ce point. Tantôt le droit de l'auteur est borné à la publication originale; tantôt il comprend le privilège de traduction d'une manière absolue; tantôt l'auteur a seul le droit de traduire, mais sous la condition qu'il se réservera formellement ce privilège et qu'il livrera au public, par lui-même ou par ses ayants droit, des traductions de son ouvrage dans un délai déterminé.

« On fait valoir des raisons assez fortes pour cette dernière solution. Le droit de propriété littéraire a pour point de départ la publication d'une œuvre. La société garantit à l'auteur certains avantages, en échange de ceux qu'il lui procure à elle-même. Mais le privilège de traduction, lorsque l'auteur s'abstient d'en user, n'est plus qu'un effet sans cause. Il n'est pas juste que la société reste à toujours privée, par son omission ou sa négligence, d'une jouissance sur laquelle elle avait le droit de compter et que d'autres que l'auteur sont peut-être prêts à lui assurer. Sans méconnaître la force de ces considérations, le comité pense qu'elles doivent fléchir devant la rigueur des principes. Le droit

de propriété de l'auteur ne souffre pas d'altération ni d'amoindrissement. L'écrivain doit rester libre d'émettre sa pensée en un ou plusieurs idiomes, selon sa convenance. La conservation du privilège de traduction ne peut pas plus être conditionnelle que le maintien du droit de propriété sur le texte original. Pour l'exercice de l'un comme de l'autre, l'écrivain ne doit de compte à personne. Il faut s'en rapporter à lui-même du soin de faire ou d'autoriser les traductions de son ouvrage, lorsque ces traductions répondront à un besoin ou à un vœu réel du public. »

Contrairement à ce qui se passa pour la plupart des résolutions préparées par le comité d'organisation, le Congrès n'adopta pas celle qu'on lui proposa pour le droit de traduction. La question, avant d'être discutée par l'assemblée générale, fut examinée par la section du Congrès à laquelle la question ressortissait. Cette section décida, sur la motion de M. Charpentier, éditeur à Paris, de proposer à l'assemblée de limiter à dix ans le droit exclusif de l'auteur de traduire son ouvrage dans toutes les langues, sous la condition qu'il exercerait ce droit avant la fin de la cinquième année depuis la mise en vente de son œuvre, le privilège de dix ans prenant cours alors, à partir de la publication de la

traduction. La majorité du Congrès se rallia au principe de la limitation du droit, en imposant même à l'auteur de l'ouvrage original l'obligation de faire paraître la traduction dans un délai de *trois* ans au lieu de *cinq*, et cela surtout en vue des œuvres traitant de matières scientifiques, qu'il pouvait être utile de répandre le plus promptement possible.

Le principe même du droit de traduction, surtout au point de vue de sa reconnaissance internationale, rencontra dans la section, comme devant le Congrès, des adversaires décidés, parmi lesquels on remarqua au premier rang les délégués de la Hollande. Ses représentants, MM. Backhuyzen Van den Brinck, Suringar et Belinfante, réclamèrent vivement la liberté de traduire. « L'exploitation d'une traduction dans la langue néerlandaise, dit M. Suringar, ne nuit pas au débit de l'édition originale. En appelant dans le pays étranger l'attention du plus grand nombre, la traduction contribue en même temps à propager l'édition originale chez tous ceux qui entendent l'idiome étranger. » Les délégués de la Suisse et de plusieurs États d'Allemagne se joignirent à leurs collègues des Pays-Bas (1).

(1) Au Congrès d'Amsterdam de 1883, un libraire de cette ville, M. Levy, soutint que le droit de traduction n'est pas

Dans sa fameuse dissertation relative aux droits d'auteur, Kant, se plaçant sur le terrain juridique, avait soutenu que la traduction d'un écrit dans une autre langue ne constituait pas une contrefaçon, parce que la traduction ne renferme pas littéralement les paroles de l'auteur, bien que les idées puissent être les mêmes.

La question du droit de traduction occupa une large place dans les discussions des divers Congrès organisés par l'Association littéraire et artistique internationale. Au début (Congrès de Londres, 1879), on proposa de soumettre le droit exclusif de l'écrivain à la condition que la traduction autorisée eût entièrement paru dans un délai de cinq ans à partir de la publication de l'œuvre originale. Ce délai fut étendu à dix ans par le Congrès de Lisbonne de 1880. Le Congrès réuni à Vienne, en 1881, émit le vœu que l'on reconnût, au profit de l'auteur ou de ses ayants droit, le droit de traduction sans aucune condition de temps ni autre réserve.

l'accessoire nécessaire du droit d'auteur. M. Wintgens reprit la même thèse au Congrès de Venise en 1888. Mais l'opposition des éditeurs de la Hollande ne se manifesta pas seulement par des discours. Le cabinet de la Haye ayant conclu le 13 mai 1884, avec l'Allemagne, un traité qui réservait les droits des auteurs pour la traduction de leurs ouvrages, les éditeurs néerlandais firent si bien qu'ils réussirent à soulever l'opinion publique contre l'approbation de cet acte international, à ce point que la commission parlementaire nommée pour son examen en proposa le rejet. L'affaire est restée en suspens depuis huit années.

La question fut longuement discutée à la Conférence de Berne de 1883, où l'on s'occupa de préparer les bases d'une Union de la propriété littéraire. Plusieurs systèmes se trouvaient en présence. L'un tendait au droit absolu de l'auteur de l'œuvre originale. « Nous voudrions, dit « M. Pouillet, qui défendit cette opinion, que « le droit de l'auteur fût si bien établi que nul « ne pût, à aucune époque, traduire une œuvre « sans avoir, au préalable, obtenu son autorisa- « tion. Il faut que la traduction soit considérée « comme un mode de reproduction, et que l'au- « teur ait sur la traduction les mêmes droits que « sur les autres modes de reproduire. Il faut « qu'il puisse, si bon lui semble, et ne pas « traduire son œuvre, et ne point permettre « de la traduire. » M. le Dr Teichmann préconisa le système d'un privilège borné dans sa durée et subordonné à la condition de la publication d'une traduction, dans un terme fixe. MM. Louis Ratisbonne et Djuvara proposaient de limiter à la vie de l'auteur le droit exclusif, et de faire entrer, après sa mort, ce droit dans le domaine public payant, au profit des héritiers. Ce fut le système le plus large qui l'emporta. Il en a été de même aux Congrès de Madrid (1887) et de Venise (1888). Enfin, le Congrès international de la propriété littéraire,

qui se réunit à Paris pendant l'Exposition universelle de 1889, adopta les résolutions suivantes : « L'auteur d'une œuvre littéraire a le droit exclusif d'en faire ou d'en autoriser la traduction. Il n'y a pas lieu d'obliger l'auteur à indiquer, par une mention quelconque sur l'œuvre originale, qu'il se réserve le droit de la traduire. Il n'y a pas lieu d'imposer à l'auteur ou à ses ayants cause un délai, quel qu'il soit, pour faire la traduction. »

II

Nous venons d'exposer la manière dont la question du droit de traduction a été envisagée et résolue dans les divers Congrès littéraires où elle a été mise en discussion. Il est intéressant de faire connaître les dispositions législatives qui régissent la matière dans les principaux pays. Ce n'est guère qu'en Belgique que le droit d'auteur comprend formellement le droit de traduction avec les mêmes avantages, sans restrictions ni conditions aucunes. La loi des États-Unis du 8 juillet 1870 permettait aux auteurs de se réserver le droit de traduire leurs ouvrages. Dans la nouvelle loi mise en vigueur le 1er juillet 1891, le droit de traduction est assimilé complètement au droit de reproduc-

tion; l'auteur n'a plus besoin de réserver ce droit. En France, dans le silence de la loi, l'assimilation est généralement admise par la jurisprudence, et les éditeurs se conforment à celle-ci dans leur pratique journalière. Certains États, comme l'Espagne et le Portugal, adoptent bien le même principe, mais il y est dérogé lorsque l'auteur de la production originale est un étranger. Ainsi, en Portugal, si l'auteur est d'une nationalité étrangère, il ne jouit du droit de traduction que pendant dix ans, à compter de la publication de son œuvre, et encore à la condition de commencer à exercer ce droit dans les trois années à dater de cette publication. D'après la loi allemande, l'auteur doit s'être réservé le droit de traduction d'une manière expresse, et il faut que la traduction ait paru endéans l'année qui suit celle où l'original a vu le jour. Avec des différences de délais, les lois autrichienne, hongroise et néerlandaise ont adopté le système de la loi allemande. En Italie et en Suisse, le droit exclusif de traduction appartient à l'auteur, mais il est limité à dix ans, à compter de la publication de l'ouvrage original dans le premier de ces pays, et à cinq ans dans le second. En Russie, le livre peut être librement traduit, à moins qu'il ne s'agisse d'ouvrages ayant exigé des recherches scientifiques spéciales; dans ce cas, un privilège

de traduction est accordé à l'auteur pendant un terme de deux années. Dans les pays scandinaves (Danemark, Suède et Norvège), la loi s'est préoccupée surtout de défendre l'auteur contre la traduction de la langue originale en un autre dialecte de cette langue, le danois, le norvégien et le suédois étant considérés comme des dialectes de la même langue.

Les dispositions que nous venons de résumer pour les principaux États sont celles des lois intérieures qui protègent, d'une manière plus ou moins large et efficace, l'auteur contre une traduction illicite faite dans le pays. Mais, dans la pratique, la question a beaucoup plus d'importance au point de vue du droit international. Ainsi que le dit M. Léon Renault [1], « entre « pays qui parlent la même langue (la France et « la Belgique, l'Angleterre et les États-Unis, le « Portugal et le Brésil), la protection à assurer « est simple : elle consiste à empêcher la repro- « duction totale ou partielle sans le consente- « ment de l'auteur. Entre pays qui ne parlent « pas la même langue, cette protection n'est pas « ordinairement la plus essentielle. Par exemple, « rarement on songera à réimprimer en France « un ouvrage espagnol, anglais ou russe; on

[1] *Lois françaises et étrangères sur la propriété artistique et littéraire, etc.* Paris, 1889, vol. II, p. 211.

« n'aurait pas un public de lecteurs suffisant.
« Il s'agit plutôt de faire connaître, au moyen
« d'une traduction, l'ouvrage qui aura eu du
« succès à l'étranger, et si cette traduction
« peut être faite sans l'assentiment de l'auteur,
« celui-ci aura le droit de dire qu'il n'est pas
« protégé; en réalité, on interdit ce qu'on ne
« serait pas tenté de faire, et on tolère la seule
« chose possible en fait, qui est de nature à
« causer à l'auteur un préjudice à la fois moral
« et matériel ».

C'est aux conventions internationales à compléter l'œuvre de la loi intérieure, là où celle-ci a laissé, sous ce rapport, des droits à sauvegarder. Il y a été pourvu dans un certain nombre d'arrangements diplomatiques. Ainsi l'article 3 du traité du 16 juin 1880, entre la France et l'Espagne, porte que les auteurs de chacun des deux pays jouiront dans l'autre État du droit exclusif de traduction de leurs ouvrages pendant toute la durée stipulée par la convention pour le droit de propriété de l'œuvre originale, la publication d'une traduction non autorisée étant assimilée en tout point à la réimpression illicite de l'ouvrage. La convention du 19 avril 1883 entre la France et l'Allemagne établit la même assimilation, mais elle n'en fait durer les effets que pen-

dant dix ans, en exigeant d'ailleurs que la traduction ait paru dans un délai de trois ans, à compter de la publication de l'œuvre originale.

Les promoteurs du Traité d'Union de Berne s'étaient attachés à donner à la question des traductions une solution aussi large que possible, mais leurs efforts n'ont abouti qu'en partie. L'assimilation complète entre le droit de reproduction et celui de traduction fut écartée, malgré l'appui que les délégués français et belges donnèrent à ce système. D'après le traité de Berne du 9 septembre 1886 (article 5), les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union ou leurs ayants cause ne jouissent du droit de traduction dans les autres pays que pendant dix ans, à partir de la publication de l'œuvre originale dans l'un de ces États, sans préjudice des arrangements diplomatiques qui seraient plus favorables aux intéressés. Cette stipulation, même ainsi restreinte, n'a pas été admise sans difficulté, et il est permis de croire qu'elle a empêché l'adhésion à l'Acte d'Union de plus d'un État qui a refusé par ce motif de s'y associer. On doit rendre cette justice à l'Association littéraire et artistique internationale, qu'elle n'a omis aucune occasion de chercher à améliorer cette clause du Traité de Berne ; la question se retrouve à l'ordre du jour,

dans chacun de ses Congrès annuels. Il est à présumer qu'elle formera un des principaux objets de la prochaine conférence internationale qui se réunira à Paris en 1893, conformément à l'article 6 du protocole de clôture de la Convention de Berne.

Le Congrès de Bruxelles de 1858 en donnait la vraie solution lorsqu'il faisait du droit de traduction une partie intégrante du droit d'auteur. Ainsi qu'on l'a dit, la traduction n'est qu'un mode de reproduction, et il est de toute justice de réserver ce mode à l'auteur comme tous les autres. On a comparé la traduction d'un livre à la gravure d'un tableau, et l'intérêt de l'écrivain d'empêcher que sa pensée ne soit travestie et son texte rendu à contre-sens, à celui du peintre de s'opposer à ce que le burin ou le crayon ne dénature son œuvre. L'analogie est réelle et, à part la question d'intérêt, il y a un motif de juste amour-propre pour l'auteur à n'être pas livré à des traductions de hasard, surtout dans ce temps de spéculations sans vergogne.

Nous savons bien que les officines de traduction s'occupent moins en général de populariser à l'étranger des œuvres sérieuses que des productions souvent peu recommandables, mais il faut s'attacher aux principes. Quant aux conditions dont la plupart des lois intérieures et des

conventions internationales font dépendre le droit de l'auteur sur la traduction de son ouvrage, elles nous paraissent incompatibles avec l'existence et la reconnaissance même de ce droit. On veut que l'écrivain fasse une réserve formelle pour interdire les traductions qui ne seraient pas autorisées par lui. Mais est-il nécessaire de dire que sa propriété doit être respectée pour en empêcher la violation? Dans un grand nombre de lois et de traités, on fixe un délai légal pour la publication de la traduction; ce délai passé, la faculté de traduire appartient à qui veut l'exercer. Il est impossible d'établir des délais de cette nature sans s'exposer à tomber dans l'arbitraire. Quelques mois peuvent suffire pour une œuvre légère ou de circonstance. Des années peuvent être nécessaires lorsqu'il s'agit d'un ouvrage de longue haleine ou dont le succès ne s'est établi que lentement. La traduction arrivera à son heure selon le goût du public ou le mérite de l'ouvrage. Pour les écrivains comme pour les artistes, on a vu des œuvres ne parvenir à la notoriété que longtemps après avoir vu le jour. Il n'est pas non plus rationnel ni équitable d'assigner une durée différente au droit de traduction et au droit de reproduction. L'un est la conséquence de l'autre: leur sort doit être le même. En fait, la question

est assez indifférente pour les productions éphémères que l'oubli ne tarde pas à emporter, mais elle peut avoir de l'intérêt pour les ouvrages sérieux qui nécessitent de grandes dépenses de traduction et de publication.

Cependant, il faut le dire, la question du droit de traduction est destinée à perdre une grande partie de son importance, à mesure que la connaissance des langues étrangères se développera. Déjà aujourd'hui, en France, la plupart des personnes qui veulent se tenir au courant du mouvement intellectuel en Allemagne et en Angleterre lisent dans l'original les ouvrages de science ou d'érudition qui s'y publient. Même pour les romans, les volumes de la collection Tauchnitz ont plus de lectrices que les traductions qui offraient naguère un aimable passe-temps, non sans profit, à un certain nombre de plumes féminines.

Les lettres missives.

I

Les lettres missives constituent-elles une propriété littéraire, et sont-elles assurées, à ce titre, de la protection que la loi accorde à celle-ci? On ne saurait mettre en doute que cette catégorie d'écrits ne rentre dans le cadre des *écrits en tout genre*, auxquels la loi française du 19 juillet 1793, et, à sa suite, un grand nombre de lois de tous les pays ont entendu conférer la protection légale.

De toutes les formes littéraires, les lettres missives représentent la plus spontanée et la plus individuelle, celle qui doit le moins à cette collaboration anonyme du passé, que l'on a souvent fait intervenir lorsqu'il s'agissait de fixer les privilèges du droit d'auteur. Que cette production intellectuelle, au lieu de sortir, dans une pensée d'ensemble et d'un jet unique, du cerveau de

l'auteur, soit le fruit de conceptions successives, cela n'influe en rien sur son caractère et ses titres. Ce n'est pas à une époque de raffinement de protection comme la nôtre, lorsqu'on réclame les avantages de la propriété littéraire pour les écrits les plus infimes, où la création propre et le talent n'ont aucune part, qu'on pourrait vouloir les contester à un genre qui a donné des chefs-d'œuvre à la littérature et qui est un des auxiliaires les plus utiles des études historiques. Il ne saurait y avoir de contestation sur ce point. Mais, au premier aperçu du moins, la question peut sembler moins claire lorsqu'il s'agit de déterminer dans quelles mains réside le droit de publication des lettres missives; auquel, de l'auteur ou du destinataire, appartient leur propriété, au sens légal du mot, et qui, par conséquent, la transmet à ses héritiers ou cessionnaires. La solution en est particulièrement délicate et intéressante dans un temps où l'envie de tout voir et de tout savoir hante les esprits, ne souffre pas de scrupule et n'admet pas de remise, et où l'on veut, à tout prix, pénétrer dans l'intimité la plus secrète de ceux qui ont occupé l'attention publique par l'honneur ou le scandale de leur vie, sans attendre même qu'ils aient disparu de la scène du monde. Il est moins indifférent

que jamais de rechercher qui a autorité pour défendre contre cette curiosité impitoyable les lettres privées où les correspondants ouvrent librement leur cœur, l'un à l'autre, et échangent en pleine assurance leurs pensées, sans songer au public qui guette impatiemment l'instant de se mettre en tiers dans le secret de leurs confidences.

II

Sauf dans un petit nombre de pays, comme nous le dirons plus loin, les différentes législations sur la propriété littéraire, même les plus complètes, comme la loi belge du 22 mars 1886, se sont abstenues de trancher la question de la propriété des lettres missives, et les commissions spéciales qui l'ont abordée, dans l'examen qu'elles ont fait de tous les problèmes relatifs au droit d'auteur, n'y ont pas trouvé de solution qui les satisfît.

On s'en occupa longuement dans la commission française nommée en 1825 pour préparer un projet de loi sur la propriété littéraire. Elle consacra à son étude une séance presque entière. Des membres de la commission voulaient que les correspondances fussent présumées appartenir à qui les possède.

Cette opinion fut vivement combattue. On fit remarquer qu'il était impossible de considérer l'envoi d'une lettre comme une transmission de propriété, pure et simple, absolue et indéfinie. Celui qui a reçu une lettre a dû garder pour lui seul les pensées qu'elle contenait. Quant à sa publication ultérieure, si l'intention de l'auteur n'a pas été manifestée à cet égard, l'on doit demeurer dans le droit commun de la propriété littéraire. Il y a, en effet, beaucoup de cas où les correspondances forment une véritable production intellectuelle. Il suffit de citer comme exemple les lettres de Grimm, qui sont incontestablement des morceaux de littérature sous la forme épistolaire. M. Renouard, le libraire, proposa une disposition ainsi conçue : « Les lettres inédites sont assimilées aux productions littéraires, en ce sens qu'elles donnent lieu aux mêmes privilèges pour leur auteur, s'il les a publiées, et pour ses héritiers. Les collections de lettres inédites donnent lieu au même droit de jouissance exclusive que toute autre publication posthume; mais leur publication ne pourra s'effectuer que dix ans après la mort de l'auteur, à moins d'un témoignage écrit de sa volonté, ou de celle des héritiers de l'auteur et des personnes à qui les lettres ont été adressées. » Cette disposition ne fut pas adoptée, et, à la

séance suivante, la commission, faute d'une solution acceptable, décida qu'il ne serait pas fait mention des correspondances dans la loi nouvelle.

La commission de la Chambre des députés chargée d'examiner le projet de loi de 1841 sur la propriété littéraire, discuta aussi la question des correspondances épistolaires, dont quelques-uns de ses membres voulaient rendre la publication libre, sauf lorsqu'elles étaient réunies en collection. La commission refusa de se prononcer sur la question. « Nous avons considéré, dit le rapporteur, M. de Lamartine, qu'en déterminant ainsi d'avance la propriété des correspondances des auteurs morts ou vivants, nous courrions le risque d'autoriser un droit de publication que la morale publique réprouve, ou de défendre un usage légitime que les convenances ou la nécessité commandent quelquefois. Nous n'avons voulu ni le défendre ni le permettre. Les lettres sont des manifestations confidentielles dans lesquelles l'homme et non plus l'écrivain se livre lui-même à la confidence et non à la publicité. Cela ne constitue pas à nos yeux une propriété, mais une personnalité, gouvernée et défendue par les lois écrites sur la diffamation et sur l'abus de confiance, et par les lois non écrites de la morale, de la délicatesse et de l'honneur. »

Royer-Collard, tout en attribuant exclusivement le droit de publier une lettre à celui qui l'a écrite, manifestait les mêmes scrupules, lorsqu'il disait, dans la commission de 1825 : « Les pensées transmises confidentiellement ne sont pas toujours suffisamment élaborées par la réflexion et telles que l'auteur consentît toujours à les voir publier. »

A la Conférence pour la protection internationale des droits d'auteur, réunie à Berne en 1863, lorsqu'on discuta l'article 3 du projet de convention, établissant que le droit des auteurs s'exerçait également sur les œuvres manuscrites ou inédites, un membre de la Conférence voulut faire constater que les lettres devaient être comprises parmi les manuscrits. D'autres membres firent observer que la question des lettres missives soulevant de graves controverses, il était préférable de laisser cet objet à l'écart. Leur avis fut écouté

Nous avons dit que la question n'avait été prévue et résolue que dans un petit nombre de lois Le règlement russe sur la censure et la presse, de 1886, ne permet de publier les lettres privées qu'avec le consentement de la personne par laquelle elles ont été écrites et celui de la personne à laquelle elles étaient adressées, ou avec l'autorisation des héritiers dans le cas de

décès de l'une de ces personnes ou de toutes deux. Le code civil portugais de 1887 réclame, pour la publication, le consentement de l'auteur de la lettre ou de ses héritiers ou représentants, sans faire mention du destinataire. La question est réglée de la même manière par les lois bolivienne et colombienne, ainsi que par celle de l'Équateur. La loi colombienne interdit la publication des lettres émanant de personnes décédées, pendant quatre-vingts ans à partir du décès, sans l'autorisation du conseil de famille. Les lois du Mexique et du Guatemala exigent l'autorisation des deux personnes entre lesquelles les lettres ont été échangées ou de leurs héritiers.

On a voulu, en France, interpréter le décret du 1er germinal an XIII, relatif aux ouvrages posthumes, comme décidant la question en faveur des possesseurs des lettres missives, le décret conférant aux propriétaires, par succession ou *à d'autres titres*, d'un ouvrage posthume, les mêmes droits qu'à l'auteur lui-même. Mais l'on a fait remarquer dans un sens contraire que la détention d'une lettre, en tant que manuscrit, ne donnait pas le droit de propriété. Le libraire Renouard avait été le premier éditeur des lettres de Voltaire à Mlle Quinault. Lors de la publication de la correspondance générale de Voltaire,

dans ses œuvres complètes, M. Beuchot, qui en était l'éditeur, proposa à M. Renouard des arrangements pour la reproduction des lettres du grand écrivain à la comédienne. Il contestait, en principe, le droit de M. Renouard, parce que les lettres n'avaient pas été imprimées séparément et avaient été jointes à d'autres lettres et ouvrages tombés dans le domaine public, ce qui leur enlevait, en toute hypothèse, le bénéfice du décret. Une instance judiciaire fut sur le point de s'engager, mais elle pouvait durer longtemps et retarder la publication de la correspondance générale de Voltaire. M. Beuchot préféra ne pas insérer les lettres à Mlle Quinault.

III

Dans le silence de la loi, il est intéressant de rechercher quelle est la jurisprudence en matière de propriété des lettres missives. C'est en Angleterre que la question a été jugée le plus anciennement et non avec le moins d'autorité. Le premier jugement rapporté par les ouvrages de jurisprudence est celui rendu par lord Hardwicke dans le procès engagé par Pope contre Curl, qui avait publié une collection de lettres écrites par le poète. Le jugement commence par établir qu'il n'y a pas de différence entre une

collection de lettres et toute autre espèce d'écrits. Il combat ensuite l'objection que celui qui écrit une lettre en fait don au destinataire.

« Mon opinion est, dit lord Hardwicke, que c'est là une propriété spéciale dans les mains de celui-ci; il est possible que la propriété du papier lui appartienne, mais elle ne lui donne aucun droit de publier les lettres. Tout au plus le destinataire a-t-il une propriété commune avec l'auteur de la correspondance. » Lord Hardwicke s'attache ensuite à réfuter l'argument que les lettres sont indignes de la protection de l'acte du Parlement (*Statut* de la 8e année de la reine Anne, ch. XIX, pour l'encouragement de l'instruction, etc.), parce qu'elles traitent seulement de matières familières. « Il est certain, dit le savant et humoristique juge, qu'il n'est point d'ouvrages qui aient rendu de plus grands services à l'humanité que ceux qui ont paru dans cette forme, sur des sujets familiers, et qui peut-être n'ont jamais été écrits pour être publiés, ce qui leur donne une si grande valeur; car je dois avouer, pour ce qui me concerne, que les lettres rédigées d'une manière très étudiée et en vue de l'impression sont, en général, les productions les plus insignifiantes et les moins dignes de passer sous les yeux des lecteurs. »

Les mêmes principes furent consacrés dans

une décision rendue par lord Apsley, au sujet de la publication des lettres de lord Chesterfield à son fils. Ils furent établis avec non moins de netteté dans une autre affaire (Percival contre Phipps), où le juge, sir Thomas Plumer, décida que les lettres missives ayant le caractère incontestable de production littéraire, tout acte qui porte atteinte au droit de leur auteur doit avoir les mêmes conséquences que pour un manuscrit inédit ou pour une composition originale de toute autre nature. A un autre point de vue, la cour écossaise de session jugea, à la requête du frère du poète Burns et du tuteur de ses enfants, que l'envoi de lettres était toujours fait dans la pensée confiante qu'elles ne seraient pas publiées sans le consentement de leur auteur, et que les représentants légaux de Burns avaient un intérêt suffisant à sauvegarder sa renommée littéraire pour empêcher la publication. Il a été décidé, toutefois, que le destinataire pouvait, sans enfreindre aucun droit, publier une lettre lorsque sa mise au jour était de nature à le disculper d'une accusation portée par l'auteur de la correspondance.

En France, la jurisprudence est d'accord que les lettres missives ne peuvent être publiées sans le consentement de l'auteur ou de ses héritiers, et que lorsqu'il y a un bénéfice à retirer de leur

publication, il leur appartient. C'est ainsi que l'ont décidé notamment un arrêt de la cour d'appel de Paris, du 10 décembre 1850, dans l'affaire des lettres de Benjamin Constant à Mme Récamier, et un arrêt de la même cour, du 11 juin 1875, qui a jugé que « les lettres missives sont la propriété de ceux qui les envoient et un dépôt entre les mains de ceux qui les reçoivent ». Dans le même sens, la cour d'appel de Dijon a décidé (arrêt du 18 février 1870) que « la pensée, alors même qu'elle est « fixée par écrit, reste la propriété personnelle « et exclusive de celui qui l'a produite; en con- « séquence, l'envoi à un tiers de lettres privées, « en donnant au destinataire le droit de les con- « server, ne l'autorise pas à les livrer à la publi- « cité sans le consentement de celui qui les a « écrites, et ne permet ni à lui, ni à ses créan- « ciers ou héritiers, d'en tirer, sans ce consen- « tement, un profit pécuniaire ».

On peut encore citer le jugement de la première chambre du tribunal de la Seine, du 20 juin 1883, relatif à la correspondance de Sainte-Beuve, jugement intéressant surtout parce que la question de la propriété littéraire était nettement posée. Le tribunal déclara que cette propriété appartient à l'auteur de la correspondance, à l'auteur seul, et que les droits

qui en découlent passent à ses successeurs; il les leur transmet, comme il les a possédés de son vivant. Cette doctrine est aussi celle de la jurisprudence belge. Elle a admis qu'une lettre adressée à un tiers est toujours réputée renfermer la condition tacite qu'elle ne sera pas divulguée; son contenu est un dépôt confié à celui qui la reçoit et dont il ne peut faire usage sans la volonté du déposant. En Angleterre, les cours d'équité ont usé plus d'une fois de leur autorité pour empêcher, en dehors de toute préoccupation de propriété littéraire, la publication de lettres purement privées. Elles ont envisagé cette publication comme constituant la violation d'un accord exprès ou tacite, ou bien comme un abus de confiance ou un moyen de diffamation.

La doctrine n'est point différente en Allemagne. « Dans la transmission d'une lettre, dit « Bluntschli, il n'y a que la communication du « contenu au destinataire pour qu'il en prenne « connaissance, non pour qu'il le publie. »

La généralité des auteurs français, Dalloz, Renouard, M. Pouillet, M. Étienne Blanc, M. Lionel Laroze, dans son intéressant travail sur les lettres missives, se sont prononcés dans le même sens. « Celui qui écrit une lettre, dit Renouard, « s'abandonne; il pense tout haut et

« n'élabore pas ses pensées comme s'il prévoyait « qu'elles seront livrées au public. » « L'envoi « d'une lettre, disait M. de Vatimesnil, dans « la commission de 1825, n'est pas une trans- « mission de propriété pure et simple, absolue, « indéfinie, c'est une transmission restreinte et « conditionnelle. Celui qui reçoit une lettre a « dû garder les pensées qu'elle contenait pour « lui seul... Quant à la publication ultérieure de « ces pensées, si l'intention de l'auteur n'a pas « été exprimée à cet égard, on doit demeurer « dans le droit commun de la propriété litté- « raire. »

Des auteurs ont voulu distinguer entre les lettres confidentielles et celles qui n'ont pas ce caractère. Mais cette distinction est absolument subtile. Où commence, où finit le domaine confidentiel dans les échanges épistolaires? En supposant même une lettre traitant d'un sujet scientifique, littéraire, politique, il peut s'y trouver une phrase, un mot dont l'auteur, seul juge, peut ne pas désirer la publicité.

La distinction ne serait pas plus aisée à faire si l'on voulait prendre, comme critérium d'un droit quelconque, la valeur littéraire ou historique d'une correspondance. Tout grand homme a commencé par être un inconnu, et des billets indifférents de Victor Hugo ou de George

Sand, au début de leur vie, sont devenus plus tard des autographes précieux. C'est aux principes qu'il faut s'attacher.

Le droit, à la vérité, peut être purement platonique entre les mains de l'auteur ou de ceux qui lui succèdent, s'il a omis de garder copie de ses lettres, et que le destinataire, légitime possesseur du manuscrit, en tant qu'objet matériel, se refuse à les communiquer. Mais le droit n'en subsiste pas moins. Il en serait de ce cas comme de celui d'un artiste qui ayant vendu son tableau, avec réserve de la faculté de le reproduire, mais n'en ayant pas conservé d'esquisse, serait hors d'état d'exécuter une reproduction de son œuvre.

IV

Il ressort de ce qui précède que l'opinion est générale en faveur de l'assimilation des lettres missives aux autres œuvres de l'esprit, pour les prérogatives de la propriété littéraire; elle veut attribuer exclusivement à l'auteur des lettres et à ses héritiers les droits et les avantages que cette propriété confère, les rendre seuls juges de l'opportunité de la publication de ces écrits, ou, du moins, ne la permettre qu'avec leur assentiment. Abstraction

même faite de toute raison juridique, le secret des lettres doit survivre au jour où elles s'échangent entre deux correspondants. C'est là une question de sécurité morale qui n'a pas besoin d'être discutée. Au point de vue littéraire, aucune production de la pensée n'a droit à plus de ménagements.

L'auteur parle en quelque sorte à mi-voix pour n'être entendu que d'une seule personne; il se dérobe au public, et, dans ces confidences à cœur ouvert, il s'exprime sans réticences et sans apprêt, sans se préoccuper du « grand critique », prêt à le morigéner pour une hardiesse d'opinion ou de plume. Poète ou philosophe, homme politique ou diplomate, ou bien simple spectateur de son temps, il faut, pour la sauvegarde de sa vie privée comme de sa vie publique, qu'il puisse écrire librement, dans le demi-jour de cette lumière discrète, et, qu'après lui, une publicité prématurée ne vienne pas l'exposer à la curiosité frondeuse ou à la malignité de ceux qui furent ses contemporains.

Toutefois, nous ne serions pas éloignés d'admettre pour les lettres privées une dérogation à la loi commune, en ce qui concerne la durée du droit exclusif de publication, réservé aux héritiers ou cessionnaires de l'auteur. On sait qu'il y a aujourd'hui une tendance presque

générale à augmenter cette durée. Vingt années paraissaient naguère une période suffisante; trente ans, cinquante ans ne donnent plus, actuellement, qu'une satisfaction relative à ceux qui rêvaient la perpétuité; on a parlé de cent ans comme d'une transaction. Or, les lettres missives constituent une des sources les plus abondantes d'informations, au point de vue historique, et sous le rapport littéraire elles répandent très souvent un jour intéressant sur les mœurs et la société d'une époque. Que la publication en soit retardée pendant vingt ou trente ans après la mort de l'auteur, si celui-ci n'a pas jugé bon d'en disposer autrement, des raisons de haute convenance le justifient. Comme le dit fort bien l'arrêt de la cour de Paris dans l'affaire des lettres de Mme Récamier : « C'est surtout lorsque les passions contempo-« raines ne sont pas encore refroidies, qu'il « importe de s'opposer à des publications dont « le résultat serait de troubler la mémoire des « morts dans ce qu'ils ont voulu emporter avec « eux, d'exciter les malignités de la polémique, « de blesser des tiers, d'altérer le culte des sou-« venirs et des affections domestiques. » C'est par des considérations analogues que les écrivains de *Mémoires* imposent un délai raisonnable à leurs héritiers ou à des mandataires pour

rompre le secret de leurs *Souvenirs*. Mais lorsque les questions personnelles ont eu le temps de s'apaiser, qu'une génération a succédé à une autre, que les indiscrétions épistolaires ne sont plus que des révélations historiques, il ne faudrait pas priver trop longtemps la société des lumières ou des jouissances qu'elle pourrait trouver dans la publication de lettres émanant de personnes ayant marqué comme acteurs ou comme confidents dans l'histoire d'une époque.

La propriété artistique

(LES ARTS DU DESSIN)

I

L'artiste se présente, dans son œuvre, au public sous une forme plus directe, plus personnelle que l'écrivain. On voit celui-ci à travers le livre qui n'est que la reproduction matérielle de sa pensée, saisie et fixée sur le papier par l'impression. La personnalité de l'artiste apparaît sans intermédiaire par le tableau ou la statue. Cette nature, ces scènes historiques ou familières, ce portrait, lui-même les a jetés sur la toile et animés Ce groupe, ce buste, c'est lui qui les a de sa main taillés dans le marbre et qui leur a donné la vie. La différence est également sensible quant au caractère et aux conséquences de l'atteinte portée au droit d'auteur. Pour l'écrivain, il ne saurait y avoir qu'un préjudice matériel. La contrefaçon lui occasionne un dom-

mage qui peut être évalué en argent. Mais, à moins d'une traduction infidèle, d'une citation tronquée, d'une lecture publique qui gâte l'œuvre au lieu de la faire valoir, sa réputation littéraire est hors de cause, et, même dans ces cas, elle ne saurait avoir sérieusement à souffrir. Il n'en est pas ainsi de l'artiste. Une mauvaise copie dont une fausse signature dissimule la fraude, une reproduction par le burin, faite sans vérité et sans soin, peuvent nuire d'une manière très grave à sa réputation. Il faut ajouter, sans parler de la difficulté plus grande de découvrir et de réprimer la contrefaçon, que les artistes, en général, sont moins bons gardiens de leurs intérêts que les hommes de lettres. A notre époque surtout, et nous n'entendons pas leur en faire un reproche, il est peu d'écrivains (au moins de ceux enrégimentés dans la littérature courante) qui ne soient, à un certain degré, doublés d'un jurisconsulte. Les artistes, au contraire, ne connaissent guère, pour la plupart, le Code civil. Ils livrent au marchand ou à l'amateur le tableau ou le buste, et en touchent le prix, sans autre préoccupation. Sauf un très petit nombre d'entre eux, non à la vérité parmi les moins illustres, que l'on a vus dans les congrès, on ne les y rencontre guère lorsqu'on débat leurs droits et leurs intérêts, dont ils

abandonnent volontiers la défense à ceux qui, d'office, font profession de les faire valoir.

Sans doute, on peut regretter le temps où l'artiste ne connaissait d'autre souci que de produire une œuvre digne de sa renommée, qui rendît fidèlement les inspirations de son génie. On eût fort étonné Raphaël et Rubens en leur parlant de propriété artistique. Mais les artistes trouvaient alors, le plus souvent, dans la faveur et la libéralité des princes et des grands et dans toute l'organisation religieuse et sociale, une sécurité matérielle qui leur suffisait (1).

(1) L'Italie était remplie de familles riches et puissantes qui dominaient les petits États et cherchaient à asservir leur pays, tout en l'embellissant. Les Palentani, de Ravenne; les Malatesta, de Rimini; Este, de Ferrare; Visconti, de Milan; Scala, de Vérone; Castruccio, de Lucques, etc., s'entouraient d'artistes, de poètes, de savants. Partout, en Italie, les citoyens partagés en communautés, soit de quartier, soit de profession, rivalisèrent entre eux pour l'embellissement de leurs édifices publics et de leurs églises. (*Histoire de la Peinture en Italie*, par John Coindet, page 32.) Dans les Pays-Bas, comme le rapporte M. Wauters (*la Peinture flamande*, Paris, chez Quantin), on voit, dès le règne de Charles V, plusieurs artistes flamands et wallons appelés par ce prince à occuper, à la cour de France, les fonctions attitrées de peintre, enlumineur ou imagier. « C'est des Pays-Bas, écrit Guichardin (Anvers, 1567), qu'on voit se répandre des artistes dans toute l'Europe, par l'Angleterre, par toute l'Allemaigne, et spécialement au païs de Danemarc, en la Suétie, en la Norvégie, en Poloïgne et en autres pays septentrionaux, jusques en Moscovie, sans parler de ceux qui vont en France, en Espagne et en Portugal, le plus souvent appelés des Princes, des Républiques et d'autres potentats, avec grande provision de traictement, chose non moins merveilleuse que honorable. » Beaucoup d'artistes faisaient des cartons pour vitraux et tapisseries; des peintres étaient aussi graveurs et géomètres. Il y en eut qui ne

La découverte de l'imprimerie fit naître l'idée et révéla la nécessité de protéger les œuvres littéraires contre les entreprises de la contrefaçon. Mais pendant plus de deux siècles, nul ne songe à protéger les droits des artistes. Ce fut l'Angleterre qui en prit l'initiative. Une loi de 1735, « voulant conférer une protection aux personnes qui, par leur génie, leur industrie et leurs soins et frais, ont imaginé et gravé ou encore reproduit par l'*aquatinte* ou la manière noire, une ou plusieurs estampes historiques ou autres, contre les marchands d'estampes et autres personnes qui, dans les derniers temps, avaient reproduit, gravé ou publié des copies grossières de pareilles œuvres », leur accorda un droit exclusif d'impression et de réimpression, pendant quatorze ans, à partir de la première publication. Cette loi fut renforcée par une autre, de 1766, rendue spécialement en faveur de Jane Hogarth, veuve du grand artiste. La protection légale fut garantie à l'auteur de toute estampe tirée de tableaux, dessins, modèles ou œuvres de sculpture, anciens ou modernes, de la même manière

trouvèrent pas dans la pratique de leur art des ressources suffisantes et qui exerçaient en même temps des professions moins relevées. Si Rubens et Van Dyck menèrent une existence fastueuse, Backhuysen, Van Goyen, Van der Heyden, Jan Steen et bien d'autres faisaient du commerce ou de l'industrie, tout en s'occupant de peinture, et les maisons de refuge pour les vieillards durent ouvrir leurs portes hospitalières à Frans Hals et à Jacob Ruisdael.

que si cet auteur avait tiré l'estampe d'une œuvre imaginée par lui-même. Ces dispositions témoignent du développement que l'art de la gravure avait pris en Angleterre dès le siècle dernier. Les œuvres de sculpture furent protégées, à leur tour, par les lois de 1798 et de 1814. Quant aux peintres et aux dessinateurs, ils attendirent beaucoup plus longtemps que la protection légale leur fût assurée. Une loi du 29 juillet 1862 leur accorda « le droit exclusif et absolu de copier, graver, reproduire et multiplier le tableau ou dessin, et l'ensemble des lignes qui forment l'œuvre (*the design thereof*) par tous moyens possibles et en tous formats, ce droit se prolongeant pendant la vie de l'auteur et sept ans après sa mort ».

En France, la sollicitude du gouvernement se manifesta d'abord, au siècle dernier, dans l'intérêt des sculpteurs qui livraient à l'industrie leurs créations d'un goût si délicat, lesquelles sont restées parmi les chefs-d'œuvre de l'art industriel. Plusieurs dispositions, dont la plus ancienne remonte à 1702, défendirent aux fondeurs de contremouler ou de donner à d'autres les ouvrages que les sculpteurs leur avaient confiés pour la fonte, ainsi qu'aux sculpteurs de copier et faire copier, mouler ou contremouler, les ouvrages les uns des autres, et de faire part

à des tiers des modèles qu'ils auraient faits pour les fondeurs.

Un règlement dans le même sens fut pris en 1730 en faveur des peintres et sculpteurs qui appartenaient à l'Académie de Saint-Luc. On cite encore une déclaration du Roi, du 15 mars 1777, accordant des garanties aux artistes faisant partie de l'Académie pour la reproduction de leurs ouvrages, en cas de vente.

La loi du 19 juillet 1793, relative « aux droits de propriété des auteurs d'écrits en tout genre, compositeurs de musique, *peintres et dessinateurs* », fut comme la Charte qui régla d'une manière régulière et stable la situation légale des écrivains et des artistes en France. Bien que, pour les beaux-arts, la loi mentionne seulement, à l'article 1er qui en forme la disposition fondamentale, « les peintres et dessinateurs qui feront graver des tableaux ou dessins », sa portée générale ressort de l'article 7, qui étend la protection légale à toutes les productions artistiques. Les lois qui ont successivement prorogé la durée du droit des héritiers de l'auteur, en la portant à cinquante ans après son décès, avec la jouissance viagère du conjoint survivant (lois du 5 février 1810, du 18 avril 1854 et du 14 juillet 1866), comprennent

également dans leur généralité toutes les productions des arts, comme des lettres.

En Belgique, lors de sa réunion à la France en 1795, la législation française relative à la propriété artistique aussi bien qu'à la propriété littéraire y fut introduite, et elle demeura en vigueur jusqu'à la fin du régime français. Un arrêté-loi du prince souverain Guillaume d'Orange-Nassau, du 23 septembre 1814, établit que le droit exclusif de reproduction serait réservé à l'artiste pendant sa vie, et à ses héritiers durant la première génération. La jouissance de ceux-ci fut limitée à vingt ans par la loi des Pays-Bas, du 25 janvier 1817. Il fallut des efforts poursuivis pendant une longue suite d'années, pour obtenir une législation plus libérale et moins incomplète; les réclamations des écrivains et des artistes belges aboutirent enfin au vote de la loi du 22 mars 1886, qui prolongea le droit exclusif pendant cinquante ans après la mort de l'auteur. En Hollande, le gouvernement a présenté, le 12 février 1884, aux États-Généraux, un projet de loi sur les œuvres artistiques, mais ce projet n'a pas été discuté.

Dans tous les autres pays[1], jusques et y

[1] *Lois françaises et étrangères sur la propriété littéraire et artistique*, recueillies par Ch. Lyon-Caen et Paul Delalain. Paris, 1889.

compris le Japon et le royaume d'Hawaï, la propriété artistique jouit aujourd'hui de la protection légale, et le privilège de l'auteur est garanti pendant une période plus ou moins longue. Ce délai varie, d'après les diverses législations, de cinq à quatre-vingts années après le décès de l'auteur, sans parler de trois États, le Mexique, le Guatemala et le Venezuela, qui admettent la perpétuité. Le délai de quatre-vingts ans est consacré par les lois espagnole et colombienne. La durée de cinquante années est admise dans la plupart des pays. En Allemagne, en Autriche et en Suisse, le droit des successibles et des cessionnaires est limité à trente ans après la mort de l'auteur. Le délai est seulement de cinq ans au Chili, mais le gouvernement peut le porter à dix ans; il en est de même au Brésil et au Pérou. En Grèce, le droit dure pendant quinze ans, à partir de la première publication des gravures ou dessins, sauf le cas où le privilège serait accordé pour une durée plus longue; la loi est muette pour les autres œuvres artistiques.

Il existe en Suisse un règlement du Conseil fédéral, du 21 avril 1891, relatif à la copie des œuvres d'art appartenant à la Confédération. Cette copie n'est permise que moyennant une autorisation spéciale et personnelle. L'arrêté

contient cette disposition assez singulière que les copies ne pourront être faites qu'à main levée ou par la photographie, et que l'exécution devra en avoir lieu à une échelle d'un cinquième plus petite ou plus grande que celle de l'original.

En Italie, le système est mixte. Si l'auteur meurt avant qu'il se soit écoulé quarante ans depuis que l'œuvre a vu le jour, le droit subsiste au profit de ses héritiers jusqu'à l'expiration de ce délai, et alors commence une nouvelle période de quarante années, pendant laquelle toute personne peut reproduire l'œuvre, à la condition de payer aux ayants cause de l'auteur une redevance dont le taux est fixé par la loi elle-même. Nous avons parlé plus haut de la législation anglaise. Elle admet une grande diversité dans la durée du droit de propriété pour les œuvres appartenant aux beaux-arts : vingt-huit ans pour les gravures, à dater du jour de la publication; pour les tableaux et les dessins, la vie de l'auteur et sept ans après son décès; quatorze ans en matière de sculpture, sauf prorogation pour un terme égal, si, au bout de ces quatorze ans, l'auteur vit encore. D'après la loi des États-Unis, de 1891, le droit de l'auteur peut s'exercer pendant vingt-huit ans, à partir du dépôt qu'il est tenu de faire d'une description du tableau, du dessin ou de la sculpture, ou

d'un exemplaire de la gravure ou de l'estampe; l'auteur ou, en cas de décès, sa veuve ou ses héritiers peuvent obtenir la prolongation de la jouissance exclusive pendant un nouveau délai de quatorze ans. Comme on l'a justement fait remarquer, la manière dont la loi américaine garantit la propriété intellectuelle équivaut presque à l'annulation des droits qu'elle confère, à cause des conditions et des formalités qu'elle impose, tant aux écrivains qu'aux artistes, surtout lorsqu'ils sont étrangers.

II

Au moment des ardentes discussions théoriques, il y a quarante ou cinquante ans, sur la perpétuité du droit des écrivains et des artistes, on faisait grande fête à la formule d'Alphonse Karr, demandant que toute la loi se bornât à ce seul article : « La propriété littéraire est une propriété, à l'égal de celle d'une maison ou d'un champ. » Pour les artistes, au moins, cette assimilation n'eût pas été sans avoir des inconvénients et causer des mécomptes. Quand je vends mon champ ou ma maison, je l'aliène définitivement et absolument, et mon droit de propriétaire s'éteint avec la cession que je fais de l'objet cédé. Pour les œuvres d'art, au contraire, il

existe deux droits distincts, qui peuvent être cédés ensemble, ou dont l'un peut être aliéné tandis que l'autre serait retenu.

Cette distinction est nettement établie dans la loi russe (article 30 du règlement de 1886), disant : « Les peintres, les sculpteurs, les architectes, les graveurs, les artistes en médailles, etc., outre le droit de propriété, protégé par les lois générales, sur chacune de leurs œuvres considérées comme objets corporels, jouissent, pendant toute la durée de leur vie, du droit de propriété artistique; celui-ci consiste dans le droit qui n'appartient qu'à eux de publier et de reproduire leur œuvre originale par tous moyens possibles, propres à l'une ou l'autre branche des beaux-arts. »

La question est de savoir, question qui a longtemps divisé et qui divise encore les lois, la jurisprudence et les auteurs, si, à défaut de conventions spéciales, l'acquéreur d'une œuvre d'art s'est rendu seulement propriétaire de l'objet matériel, ou si tous les droits de l'artiste lui ont été transmis en même temps Ce dernier est-il devenu, par la vente, complètement étranger, en quelque sorte, à sa propre création? D'autres pourront-ils en faire des copies ou des réductions, surmouler la statue ou le groupe, reproduire le tableau par le crayon ou le burin,

mettre l'œuvre à contribution dans des applications industrielles, sans que l'auteur ait même le droit de donner son opinion sur la valeur de la reproduction?

En d'autres termes, faut-il appliquer ici les règles ordinaires du droit, qui font passer entre les mains de l'acquéreur la pleine et absolue propriété de la chose vendue, avec tous ses accessoires, ou s'agit-il d'une propriété spéciale dont la transmission est limitée, dans ses effets, à l'objet cédé, à moins que le contraire n'ait été convenu expressément entre les parties? Le silence de celle-ci doit-il être interprété contre l'acquéreur ou contre le vendeur?

Tous ceux qui se sont occupés de questions d'art saisiront l'importance de cette alternative. L'intérêt était considérable surtout au point de vue de la gravure, avant l'exploitation commerciale des reproductions par la photographie. On a cité ce fait que l'*Odalisque*, d'Ingres, n'avait été vendue que douze cents francs, tandis que la gravure en avait rapporté *vingt-quatre fois* autant. Le *Richelieu* et le *Mazarin*, de Delaroche, les *Moissonneurs* et les *Vendangeurs*, de Léopold Robert, et d'autres tableaux encore qui furent célèbres pendant la première moitié de ce siècle, et que la gravure a popularisés, ont eu des fortunes analogues. Au Congrès de la propriété

artistique de 1878, sir John Leighton rappelait que presque toutes les œuvres de Landseer ont été peintes pour être gravées; le droit de la reproduction par la gravure a donné un bénéfice beaucoup plus grand que celui de la vente des tableaux. Mais l'artiste, ainsi que les éditeurs qui avaient acheté le droit de copie à l'origine, avaient pris, par des contrats en règle, les précautions nécessaires pour n'en être pas frustrés. Ces précautions, les artistes ont toujours le droit d'en user, mais, ainsi que l'a constaté M. Meissonier, dans ses revendications énergiques en leur faveur, il est contraire au tempérament du plus grand nombre d'entre eux de faire des conventions écrites pour la vente de leurs ouvrages.

Dans plusieurs pays, des textes législatifs formels ont interprété, soit en faveur de l'artiste, soit contre lui, l'absence de toute réserve quant au droit de reproduction, en cas de vente de l'œuvre. Ainsi les lois belge, espagnole, italienne, suisse, hongroise, maintiennent ce droit à l'artiste s'il ne l'a point formellement aliéné; la loi allemande et la loi autrichienne résolvent la question dans un sens contraire.

En France, la loi a laissé la question en suspens, mais la jurisprudence l'a décidée au désavantage des artistes. Elle commença

d'abord par leur être favorable. Un jugement du tribunal de la Seine, du 17 janvier 1832, donna gain de cause au peintre Destouches, qui, après avoir vendu deux tableaux à un amateur, céda le droit d'en publier des lithographies à un éditeur, qui les livra au commerce. Le tribunal déclara que le peintre est intéressé à ce que son tableau ne puisse être reproduit par le fait d'un tiers, sans son aveu, et par un artiste qui ne serait pas de son choix(1). Les mêmes principes furent consacrés au sujet de la *Bataille d'Austerlitz*, de Gérard, et des *Moissonneurs,* de Léopold Robert. Mais, à la suite de divers jugements rendus dans un sens opposé, la jurisprudence a été définitivement fixée par un arrêt de la cour de cassation, rendu, toutes chambres réunies, le 27 mai 1842, lequel a décidé qu'en matière d'œuvres d'art, il y avait lieu de se référer à la règle commune, et que si la vente était faite sans réserve, l'acheteur d'un tableau était nanti en même temps du droit de le reproduire par la gravure. Des jugements assez récents ont encore confirmé cette doctrine.

On connaît les tentatives qui furent faites dès

(1) Paul Delaroche avait confié à Mercuri la gravure de son tableau de *Sainte Amélie*, et il lui fit recommencer cinq fois son travail.

1826, et renouvelées en 1839, en 1841 et en 1863, pour combler les lacunes de la législation française sur la propriété littéraire et artistique, et qui, toutes, après des rapports savamment étudiés et de brillantes discussions, demeurèrent sans résultat. L'opinion qui l'emporta chaque fois fut que le privilège de reproduction en faveur des artistes, pour pouvoir être exercé, avait besoin d'être formellement stipulé. M. de Lamartine, rapporteur de la commission du projet de loi de 1841, s'était rendu l'interprète éloquent des réclamations des artistes contre cette manière de voir. « Quand nous vendons un « tableau ou une statue, disent-ils, nous ne ven- « dons qu'un objet matériel, mais nous ne ven- « dons point la pensée personnifiée dans la toile « ou le marbre ; nous ne vendons pas surtout le « droit de la dénaturer, de la dégrader, de l'avi- « lir par des imitations imparfaites, ou par de « menteuses reproductions. Ce serait vendre « le droit de profaner ou de calomnier notre « talent ; on ne peut pas, on ne doit pas nous « enlever le droit de présider nous-mêmes, et « nous seuls, aux imitations de notre œuvre ; on « ne le peut point par respect pour l'art ; on ne le « peut point par respect pour la morale publique. « L'art veut une surveillance habile et intéres- « sée ; la morale publique ne veut pas que la

« pensée quelquefois jeune, téméraire, égarée « de l'artiste, aux premiers jours de sa vie, « vienne, par une reproduction intempestive « et contraire à sa volonté, compromettre son « nom, accuser sa jeunesse, contrister, et peut-« être déshonorer sa famille... » Malgré ces considérations élevées, M. de Lamartine, après avoir analysé les raisons juridiques sur lesquelles se fondaient les partisans du droit commun, se résignait finalement à s'y soumettre.

A la suite du Congrès de la propriété artistique de 1878, M. Bardoux, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, nomma une Commission à l'effet de rechercher les meilleurs moyens de donner suite aux résolutions de cette assemblée. Le travail de la Commission amena un projet de loi dont la Chambre des députés fut saisie le 24 juillet 1879. D'après une de ses dispositions, « à moins de stipulations contraires, l'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne point par elle-même l'aliénation du droit de reproduction ». Mais ce projet de loi, comme ses aînés, est demeuré sans effet.

Dans les divers Congrès internationaux de la propriété artistique qui se réunirent tant en Belgique qu'en France (Bruxelles, 1858; Anvers, 1859 et 1877; Paris, 1878 et 1889), la question fit l'objet de discussions intéressantes. Nous

donnons, comme la plus complète, la solution qui fut adoptée par le Congrès réuni à Anvers, en 1877, à l'occasion du centenaire de Rubens. « L'acquisition d'une œuvre d'art n'emporte pas avec elle le droit d'en faire la copie par un procédé identique et dans un but de spéculation. Ce droit de copie, ou de reproduction, doit être interdit aussi bien à l'auteur de l'œuvre qu'à un possesseur, sauf l'accord entre les parties. La possession d'une œuvre d'art n'entraîne pas le droit de la reproduire en tout ou en partie par un procédé distinct; ce droit doit faire l'objet d'un contrat. » D'après cette doctrine, qui nous paraît conforme aux vrais principes, si le droit de l'acquéreur d'une œuvre d'art est renfermé dans de justes limites, d'un autre côté, l'artiste abuserait du sien s'il venait à reproduire ou plutôt à répéter l'œuvre cédée, sous la même forme artistique. On a dit que ce serait contraire à l'intérêt de l'art de restreindre cette liberté, et l'on a invoqué l'exemple des maîtres du XVIe et du XVIIe siècle, qui répétaient assez souvent le même tableau, avec peu ou point de différences. Mais, pour la grande peinture au moins, le cadre des sujets, bornés à l'Histoire Sainte et à la Mythologie, était alors beaucoup plus restreint. Aujourd'hui, l'horizon de l'artiste est infini. La raison d'équité générale et de loyauté artistique nous paraît ici déterminante.

III

Le droit absolu de l'artiste souffre certaines exceptions, sur lesquelles on n'est pas toujours d'accord. Il est admis, en général, que le droit de reproduction se trouve cédé avec l'œuvre d'art lorsqu'il s'agit d'un portrait ou d'un buste de famille. Par une disposition spéciale, la loi belge décide que l'auteur ou le propriétaire d'un portrait a la liberté de le reproduire ou le faire reproduire, sans l'assentiment de la personne représentée ou de ses ayants droit, vingt ans après le décès du modèle. On a voulu ainsi faciliter les moyens de populariser les figures historiques.

Il est généralement reconnu aussi que le possesseur d'une œuvre d'art a le droit absolu de l'exposer publiquement. L'exercice de ce droit n'est pas sans inconvénient parfois, en ce qu'il permet d'appeler les sévérités de la critique sur des œuvres dues à la jeunesse d'un artiste, ou qu'il n'avait point faites pour être étalées au grand jour. Mais il est rare que le possesseur d'une œuvre passe outre aux objections de l'auteur. La loi espagnole exige formellement, pour l'exposition publique, l'assentiment de l'artiste ou de ses ayants droit. La disposition de la loi

belge relative à la reproduction du portrait s'applique aussi à son exhibition en public.

Une question beaucoup plus importante consiste à savoir si la règle commune, quant aux effets de la cession des œuvres d'art, doit s'étendre aux acquisitions faites par l'État pour les Musées. Elle a été l'objet de vives controverses dans les Congrès qui se sont occupés de la propriété artistique. On a fait remarquer que l'État n'était pas un acheteur ordinaire. Quand un particulier acquiert une œuvre d'art, c'est pour sa jouissance personnelle ou afin de retirer un bénéfice de son acquisition; quand l'État achète, au contraire, ce n'est pas pour un avantage particulier, mais c'est en vue d'un bien général. Il se propose l'intérêt même de l'art; il veut conserver à tous la vue de l'œuvre qui, sans cela, serait enfouie dans quelque collection ouverte seulement à de rares privilégiés. Il désire aussi que les jeunes artistes puissent l'étudier, s'en inspirer. L'acquisition par l'État est, d'ailleurs, un honneur pour l'artiste, auquel on est en droit de demander un certain sacrifice en échange. Il paraît également équitable, jusqu'à un certain point, que lorsque le gouvernement se rend acquéreur d'un tableau ou d'une statue, acheté au moyen des deniers communs, le droit de reproduction en appar-

tienne à tout le monde. Pour l'opinion contraire, on invoque l'intérêt de l'art lui-même, souvent compromis par de mauvaises copies faites par des imitateurs sans talent et sans scrupule, qui, les reproductions exécutées, les répandent dans le commerce, à vil prix, au détriment de la réputation du créateur de l'œuvre.

La question fut longtemps débattue au Congrès artistique d'Anvers de 1877; les voix se partagèrent au moment du vote. M. Meissonier, qui plus tard se montra moins décidé dans ce sens, admettait que le gouvernement ne se trouvait point, pour ses acquisitions, dans les conditions ordinaires. « Il me paraît très difficile, dit-il, de contester à l'État le droit d'autoriser les copies, mais je voudrais qu'il ne pût les faire exécuter que sous le contrôle de l'artiste intéressé. » La question se représenta aux Congrès internationaux de la propriété artistique qui furent réunis à Paris en 1878 et en 1889, et la majorité se prononça pour que l'État se soumît à la règle générale. Cependant il fut entendu (1) qu'il y avait lieu d'autoriser les copies, faites dans le seul intérêt des études, des œuvres d'art acquises par l'État et placées dans des musées publics, lorsque ces copies

(1) *Procès-verbaux du Congrès de* 1889, page 19 du compte rendu sommaire.

ne sont pas vendues ou mises dans le commerce.

Dans le projet de loi belge, déposé à la Chambre des représentants le 10 février 1878, le gouvernement proposait de décider que lorsque l'acquéreur d'une œuvre d'art est l'État ou une administration publique, il a le droit d'en autoriser la reproduction par un art ou un procédé semblable ou distinct, sauf en cas de stipulation contraire; mais la section centrale chargée de l'examen du projet n'admit pas cette dérogation à la règle, et elle a disparu dans la loi du 22 mars 1886. Le règlement du Musée royal de Bruxelles interdit, en conséquence, de copier les œuvres des artistes vivants, à moins de l'assentiment préalable et par écrit de ceux-ci. Quant aux œuvres modernes dont les auteurs sont décédés, il ne peut en être exécuté de copies pendant cinquante ans, à partir de la date du décès de l'artiste, que du consentement des héritiers ou ayants droit. En France, où la question n'est point tranchée par la loi, la jurisprudence (jugement du tribunal civil de la Seine, du 17 juillet 1878) a établi que l'auteur d'une œuvre cédée à l'État aliène du même coup le droit de reproduction. Mais l'administration des beaux-arts s'est réservé une certaine latitude à cet égard, en décidant, par le règlement du

3 novembre 1878 (art. 6), qu'aucune « répétition d'une œuvre d'art commandée ou acquise par l'État ne peut être faite sans l'autorisation expresse de l'administration ».

Quant aux législations étrangères, les unes, comme les lois russe, danoise, hongroise, etc., donnent toute liberté de reproduire les œuvres d'art acquises par l'État ou commandées par lui, se trouvant tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des musées ou édifices publics ; les autres, comme la loi espagnole, subordonnent la faculté de reproduction au consentement de l'auteur; d'autres encore, comme la loi allemande, ne l'interdisent que lorsqu'elle a lieu sous la même forme artistique.

IV

Parmi les questions qui touchent le plus directement les artistes, il en est une d'un intérêt moral et matériel tout spécial : c'est la loyauté des œuvres et des signatures. On sait qu'une spéculation effrontée pratique la copie des tableaux de peintres en renom, en imite la facture et appose frauduleusement sur la copie la signature ou la marque distinctive de l'auteur. C'est là une industrie lucrative qui a ses fabriques, ses agents et sa clientèle, et la falsification,

habilement menée, est le plus souvent très difficile à atteindre. Ce grave abus, qui n'avait pas été prévu par les lois, a longtemps échappé à leur répression.

En 1875, un artiste belge d'une certaine notoriété, M. Carolus, ayant découvert à l'étalage d'un marchand une copie de son tableau *le Départ des jeunes mariés*, portant faussement sa signature, assigna le marchand devant le tribunal de Bruges, qui renvoya celui-ci des poursuites ; sur le pourvoi en appel, la cour de Gand, par un arrêt du 22 février 1876, confirma la sentence du premier juge, par le motif qu'aucune disposition de la loi pénale ne prévoyait la vente comme tableau original d'une copie portant une fausse signature; M. Carolus fut condamné, avec dépens. Cet arrêt souleva une très vive émotion dans le monde des artistes ; l'Académie royale de Belgique s'en émut, et les cercles artis tiques de Bruxelles et d'Anvers s'adressèrent à la Chambre des représentants pour demander qu'il fût pourvu à cette lacune de la loi. Déjà le même vœu avait été manifesté au Congrès de Bruxelles de 1858 ; mais il fallut près de trente ans avant qu'il y fût donné satisfaction par le vote de la loi du 22 mars 1886, qui punit de la prison et de l'amende l'application méchante ou frauduleuse, sur un objet d'art, du nom de l'auteur ou

d'un signe distinctif adopté par lui, ainsi que l'introduction ou la mise en vente consciente de cet objet. D'après les explications qui furent données au cours de la discussion parlementaire, la disposition pénale s'étend même à la contrefaçon des œuvres tombées dans le domaine public.

Les choses sont moins avancées en France. Tandis que l'usurpation du nom d'un industriel sur des produits et celle de marques de fabrique ou de commerce sont sévèrement punies, aucune loi française ne réprime encore spécialement l'apposition frauduleuse d'un nom sur un objet d'art. Le Sénat avait voté en 1886 des dispositions destinées à combler cette lacune, mais cet acte législatif est resté dépourvu de le sanction nécessaire, dans les cartons de la Chambre des députés.

Les Congrès internationaux de la propriété artistique de 1878 et de 1889 ont vivement insisté pour la répression de ce grave abus, dans les pays où il demeure encore impuni, et la Conférence de Berne, du 5 octobre 1889, a manifesté le vœu que tous les États s'entendissent afin de châtier partout cette race de contrefacteurs éhontés. C'est là une question d'honneur et de sécurité pour l'art et les artistes, et l'on peut dire que la

propriété artistique ne sera efficacement protégée que lorsqu'on lui aura donné cette garantie universelle.

V

L'architecture profite naturellement de la protection accordée par la loi aux autres branches des beaux-arts. Mais l'application du principe soulève ici certaines difficultés particulières, que les lois et la jurisprudence ne résolvent point partout de la même manière. Est-ce seulement la reproduction des plans d'architecture qui est interdite, ou la défense s'étend-elle aux édifices, aussi bien qu'aux plans d'après lesquels ils ont été construits? On est allé fort loin dans cette voie, et l'exagération a été au point de vouloir interdire à un peintre de donner une place importante dans son tableau à un monument, sans la permission de l'architecte; l'on a vu même, dans un des congrès organisés par l'Association littéraire et artistique internationale, se produire l'opinion que le propriétaire d'un immeuble portait atteinte au droit de l'architecte s'il en modifiait l'extérieur sans l'assentiment de celui-ci. La loi belge ne renferme pas de disposition spéciale à l'architecture. La jurisprudence française s'est bornée à reconnaître que la loi

de 1793 et les lois postérieures qui l'ont modifiée ou complétée, lui sont applicables. La plupart des lois qui ont envisagé et décidé la question (Allemagne, Hongrie, Danemark, Suède) défendent la reproduction des plans d'architecture, mais permettent de reproduire l'édifice exposé aux yeux de tous. La loi russe déclare licite la copie de façades et de détails d'édifices déjà construits, mais interdit la construction d'un édifice d'après un autre, ainsi que les copies des projets d'autrui et la publication de ces copies par la gravure, la lithographie ou autrement.

La photographie est-elle un art ou une industrie? Un art, déclare la légion des photographes. Une industrie, répondent, au moins en majorité, les artistes, qui, se conformant à cette manière de voir, ferment les galeries des expositions des beaux-arts aux épreuves photographiques. Il est certain que si beaucoup de photographies ont le caractère de véritables œuvres d'art, grâce à l'habileté et au goût des opérateurs, elles ne sont pas moins le produit direct d'un procédé industriel.

La section centrale chargée de l'examen du projet de loi belge sur la propriété artistique et littéraire avait proposé une disposition portant que les reproductions par la photographie

tombaient sous l'application des lois qui régissent les dessins industriels; cette disposition spéciale n'a pas été maintenue dans la loi de 1886, qui est muette sur la question.

La loi anglaise relative aux beaux-arts met la photographie sur la même ligne que la peinture ou le dessin, pour la protection qu'elle accorde à l'œuvre originale. Il n'en est pas autrement de la loi américaine, qui va pour l'assimilation, à la vérité, jusqu'à la chromolithographie. Les photographes trouvent une faveur analogue en Russie et en Espagne. Il existe en Allemagne une loi spéciale (10 janvier 1876) sur la protection accordée aux photographies contre la contrefaçon, et qu'elle limite à cinq ans. Mais il est bien entendu que, là comme ailleurs, ce que la loi protège c'est l'œuvre photographique qui n'est pas elle-même la reproduction d'une œuvre d'art encore garantie comme telle contre la contrefaçon. En France, où la question n'est pas réglée par la loi, l'opinion qui paraît dominer dans la jurisprudence comme chez les auteurs, c'est qu'il y a lieu de décider d'après les circonstances si les photographies doivent ou non être considérées et traitées comme des œuvres d'art.

VI

Nous sommes loin d'avoir épuisé les questions se rattachant à la propriété artistique, mais nous en avons examiné les principales, et notre étude n'est déjà que trop développée. On a pu voir que l'artiste est protégé, de nos jours, presque partout, par un savant réseau de garanties légales, dont les mailles ne paraissent pas cependant assez serrées encore à ceux qui voient partout de la contrefaçon et des contrefacteurs, et qui veillent au seuil des beaux-arts avec une sollicitude qui peut sembler parfois excessive. C'est la conséquence d'une manière de voir que le Conseil fédéral suisse a franchement confessée, dans une circulaire adressée, le 13 janvier 1888, aux États faisant partie de l'*Union internationale pour la protection des œuvres de littérature et d'art,* en déclarant « qu'il existe une grande analogie entre la propriété industrielle et la propriété littéraire et artistique ». On pourra trouver, sans manquer de respect à l'industrie, que l'art, dans ses manifestations élevées, est plus ou moins compromis par cette association qui confond l'idéal et le métier, et donne la première place à des préoccupations d'intérêt. Les esprits ne sont que trop enclins déjà, dans cette fin de siècle, à perdre de vue la

patrie céleste où l'art rayonne dans sa pure et incorruptible beauté, et où la pluie d'or de Danaé a besoin du génie du Titien ou de Véronèse pour se faire pardonner.

Un jurisconsulte distingué, M. Pouillet, président actuel de l'*Association littéraire artistique internationale,* écrivait, il y a quelques années (1) : « Jamais le droit de l'auteur n'a été entouré de plus de protections, de plus de garanties; et pourtant, sans passer pour un esprit chagrin, on peut dire que jamais les chefs-d'œuvre n'ont été plus rares. Comment en serait-il autrement? On produit vite, on produit beaucoup, on multiplie ses chances de succès, comme le joueur multiplie ses chances de gain en pontant sur un grand nombre de numéros... Hélas! la foi s'en est allée; nous ne croyons plus à la Muse; elle a replié ses ailes. Ce n'est pas pour la gloire que l'on travaille Le souci de l'homme de lettres, comme de l'artiste, est le plus souvent de s'enrichir. Et c'est ainsi que le législateur, en accomplissant une œuvre d'incontestable justice, en protégeant la plus sacrée des propriétés, a cependant fait aux lettres et aux arts, qu'il a rendus fatalement mercantiles, un mal peut-être irréparable. » Le trait

(1) *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique,* par EUGÈNE POUILLET, p. 14. Paris, 1879.

est peut-être un peu sévère, mais il a un fond incontestable de vérité, et la remarque acquiert une valeur particulière du nom de l'auteur, un des hommes qui se sont consacrés avec le plus de zèle à défendre les droits des écrivains et des artistes.

Meissonier et la propriété artistique.

Après le souci de son œuvre personnelle, la propriété artistique fut une des préoccupations les plus constantes de M. Meissonier. Il apportait à la défendre selon ses idées une ardeur et une ténacité singulières. On en fut témoin au Congrès qui eut lieu à Anvers en 1877, à l'occasion du troisième centenaire de Rubens. M. Meissonier y assista, et se fit inscrire à la section de législation, qui s'empressa de le nommer président d'honneur.

La principale question en discussion était de savoir si la cession d'une œuvre d'art, faite sans réserve aucune, emportait pour l'acquéreur le droit de la reproduire ou de la faire reproduire. Cette question n'était pas encore réglée par voie législative en Belgique, où, depuis, la loi du 22 mars 1886 l'a résolue en faveur de l'artiste, c'est-à-dire négativement. En France, au

contraire, à défaut d'une loi qui se fait toujours attendre, la jurisprudence a établi que si l'artiste, en vendant son œuvre, ne s'est pas formellement réservé le droit de reproduction, il le transmet à l'acheteur, en même temps que l'ouvrage qu'il a cédé. M. Meissonier s'éleva avec force contre la nécessité pour l'artiste de faire une stipulation expresse afin de sauvegarder ses droits pour la reproduction : « Cela ne se pratique « point, dit-il ; il n'y a jamais de contrat entre « l'acheteur et l'artiste, et si vous voulez bien me « permettre de croire que je puis avoir quelque « autorité en ces matières, laissez-moi vous dire « qu'il m'est arrivé de réaliser des ventes d'une « certaine importance, et jamais je n'ai fait ni « signé l'ombre d'un contrat. S'il faut aujour- « d'hui faire intervenir un contrat, cela ne s'exé- « cutera point, car de jeunes artistes n'auront « pas une autorité suffisante pour imposer un « contrat à l'acheteur. » Pour ma part, dit encore M. Meissonier, « j'ai toujours traité avec « un homme qui était l'honneur de la profession « de marchand de tableaux, M. Pillet, et, pen- « dant vingt-cinq ans, je lui ai vendu des « tableaux sans qu'il y ait jamais eu entre nous « aucune trace de contrat... Nous étions con- « venus qu'il ne ferait pas graver mes tableaux, « et je demande que, dans le cas toujours délicat

« de la vente d'un tableau, nous ne soyons pas « obligés de faire intervenir un contrat interdi- « sant au propriétaire le droit de le graver. » Mais la reproduction d'une toile peut avoir lieu non seulement par un art distinct, comme la gravure ou la photographie; l'artiste peut vouloir se répéter, faire des copies de son œuvre originale, comme les anciens maîtres en avaient l'habitude assez fréquente. Cette faculté doit-elle lui appartenir s'il ne se l'est pas formellement interdite en cédant son œuvre? « Je de- « mande à cet égard, fut la réponse de M. Meis- « sonier, que l'artiste conserve entièrement son « droit de reproduction commerciale. » Il ajouta, en répliquant à des contradicteurs, assez nombreux : « L'abus que vous craignez de la part « des artistes n'est pas aussi dangereux que « vous le pensez; nous n'avons pas un grand « bonheur à copier nos œuvres, et c'est même « souvent un grand ennui pour nous de le faire... « Je dois dire aussi que ce n'est que par excep- « tion qu'il peut se trouver un artiste, ayant le « travail lent et pénible, qui use de la repro- « duction. »

Le Congrès discuta encore la question, très controversée, des droits de l'État sur les œuvres acquises pour des collections publiques : peut-il en permettre la copie sans l'assentiment de

l'artiste? Il s'agit des œuvres modernes naturellement. M. Meissonier se déclara opposé, en principe, à toute mesure exceptionnelle pour l'État. « Il paye très peu, dit-il. — Mais il paye en honneur, fit observer M. Louis Hymans, qui présidait. » — « Oui, mais il paye « peu, répliqua M. Meissonier, et je pense qu'il « ne faut pas lui accorder encore d'autres droits « ou avantages. » M. Meissonier voulait surtout protester contre les mauvaises copies que l'on fait trop souvent dans les musées, au détriment de la réputation des artistes. Il admettait, comme correctif de sa manière de voir, que le gouvernement autorisât les copies sous le contrôle de l'auteur de l'œuvre, lorsqu'il s'agissait de simples études.

M. Meissonier mit à défendre ses opinions une passion qui intéressa l'assemblée, à part l'autorité attachée à son nom; il prit la parole de trente à quarante fois pendant les séances qui durèrent trois jours.

L'année suivante, en 1878, quand le gouvernement français organisa un Congrès international de la propriété artistique, à l'occasion de l'exposition universelle, M. Meissonier fut appelé à le présider. Dans la séance d'ouverture, il reprit et développa les idées qu'il avait soutenues au Congrès d'Anvers.

Voici une partie de son discours, dont la forme ne manque pas de piquant : « Nous « demandons une législation qui nous protège « sans que nous nous en doutions, comme elle « protège les mineurs, pour ainsi dire, car nous « le sommes tous un peu, par ignorance souvent, « par négligence aussi. C'est un tort, j'en con- « viens ; mais il faut nous le pardonner, et, peut- « être, mieux que cela, nous en louer... Ne « nous demandez donc pas de faire un contrat : « si c'est chose impossible pour ceux qui ont le « rare bonheur de voir leurs œuvres recher- « chées, jugez combien ce l'est plus encore pour « ceux d'entre nous qui, plus jeunes ou moins « heureux, ne pourront pas toujours recueillir « le fruit de leur travail. Quand l'amateur entre « chez eux, mais c'est la Providence ! Croyez- « vous qu'ils pourront lui dire d'aller chez un « notaire ? Cette Providence est peut-être un « hasard, un caprice ; elle pourrait s'envoler en « allant chez le notaire, même pendant que le « pauvre artiste lui présenterait le papier et la « plume. Faites donc que la cession de notre « œuvre ne donne à celui qui en devient posses- « seur que le droit absolu sur la chose intrin- « sèque. Que la loi assure implicitement à l'ar- « tiste le droit de reproduction ; qu'elle dise « que, si le contrat n'est pas nécessaire pour

« acquérir une œuvre d'art, il l'est absolument
« pour acquérir le droit de la reproduire, et
« nous dormirons tranquilles ; il n'arrivera plus
« que sans notre consentement on puisse faire
« de notre œuvre une reproduction capable de
« la déprécier, et que le profit nous soit ravi...
« Il faudra, au contraire, que l'on vienne à nous
« pour nous demander le droit de reproduire. »

M. Meissonier ne prit cette fois qu'une faible part aux discussions du Congrès ; mais, de son fauteuil de président, il les suivait avec un intérêt qui se manifestait par des marques d'assentiment ou de désapprobation très accentuées, selon que les orateurs parlaient ou non dans le sens de ses idées. Le Congrès lui donna d'ailleurs raison sur tous les points, et M. Bardoux, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, nomma une commission chargée de rechercher les meilleurs moyens de réaliser les vœux du Congrès. Son travail fut transformé en projet de loi, dont la Chambre des députés a été saisie au mois de juillet 1879, et qui est resté sans suite, comme on sait.

M. Meissonier présida encore le Congrès de la propriété artistique qui fut de nouveau réuni à Paris, à l'occasion de l'Exposition universelle de 1889, et qui reprit, avec moins d'éclat et un nombre plus restreint d'adhérents et surtout

d'auditeurs, les questions qui avaient été débattues et résolues en 1878. Comme nous l'avons rappelé, le projet de loi qui avait été présenté à la Chambre, à la suite du Congrès de cette année, n'avait point abouti, et l'on restait toujours, en France, dans l'attente d'une législation sur la propriété artistique. Dans le discours qu'il prononça à la séance d'ouverture, M. Meissonier parla non sans quelque amertume du regret que les artistes éprouvaient de ces délais incessants. « N'est-ce point assez, dit-il, pour le propriétaire « d'une œuvre d'art, tableau ou statue, « d'en avoir la possession souveraine?... Faut-il « encore qu'il ait le droit de faire de cette « œuvre, qui contient toute notre âme, des re- « productions déplorables, déshonorantes, qu'il « puisse même consacrer ces reproductions à je « ne sais quel usage? Ici, je ne fais pas de fan- « taisie : ne voulait-on pas tout dernièrement se « servir de l'un de mes dessins pour la marque « de fabrique et l'enseigne de je ne sais quelle « liqueur! Comment, parce que, légitimes pos- « sesseurs d'un droit, nous n'avons pas cru de- « voir le déclarer par écrit, nous pourrions être « pillés et défigurés! Ce serait monstrueux. »

Au bureau du Congrès siégeaient, à côté de M. Meissonier, MM. Bailly, Guillaume et Bouguereau, mais c'était plutôt en qualité de président

et de vice-présidents de la Société des artistes français qu'ils assistaient à des délibérations auxquelles, sauf M. Bouguereau, ils ne prirent aucune part. L'ardeur juvénile de M. Meissonier était restée la même. Il était toujours parmi les premiers arrivés. En attendant l'ouverture de la séance, il se promenait dans la cour de l'École des beaux-arts, où le Congrès avait ses réunions, dans l'hémicycle décoré par Paul Delaroche. M. Meissonier se plaignait doucement de la tiédeur des artistes pour le Congrès, où ils étaient fort clairsemés, abandonnant la place à des avocats, d'ailleurs très experts et d'une parole agréable. Ce n'est pas que les artistes fussent indifférents aux questions que l'on agitait, quoiqu'au fond ils s'inquiétassent davantage de leur tableau prêt à quitter le chevalet ou de la statue qu'ils finissaient de modeler, mais ils se sentaient peut-être mal à l'aise dans cette atmosphère trop juridique. M. Meissonier, dont l'éclatante supériorité, comme l'un des maîtres de l'école française et peut-être le plus éminent parmi les vivants, était universellement acceptée, n'avait peut-être pas, d'ailleurs, un ascendant personnel qui fût en rapport avec sa haute situation comme artiste, ainsi qu'on a pu le constater plus d'une fois aux élections pour les expositions des Champs-Élysées.

M. Meissonier est mort sans avoir vu la loi française lui donner satisfaction sur les questions qui lui tenaient si forte à cœur. La préoccupation de sa personnalité n'avait qu'une part secondaire dans les efforts infatigables avec lesquels il poursuivait une solution, et, dans tous les cas, toute idée d'intérêt en était absente. Au Congrès d'Anvers, il fit bien allusion à des difficultés qu'il avait rencontrées pour faire graver des tableaux vendus à M. Paul Ferrier, et qu'un second acquéreur, M. Delessert, refusa de lui laisser reproduire par la gravure, mais cette circonstance était de minime importance dans sa carrière d'artiste. M. Meissonier n'avait pour lui-même rien à craindre des contrefacteurs. On pastiche plus ou moins adroitement Diaz et Corot, mais l'œil le moins exercé distinguerait facilement un faux Meissonier d'un vrai. De même les Ostade et les Teniers de contrebande courent les rues, mais imiter avec quelque apparence de vérité un Metzu ou un Netscher est moins aisé. C'est de ces artistes, de Terburg, de Pieter de Hooghe et des autres maîtres hollandais du XVIIe siècle, que procède surtout l'auteur de *l'Amateur de tableaux,* de *la Lecture,* de *l'Homme à sa fenêtre* et de tant d'autres petits chefs-d'œuvre. Il en a l'observation profonde, le sentiment juste, le don de la vie,

la largeur et la finesse du pinceau, souvent la magie de couleur. Il est de leur famille avec la différence des temps et d'un entourage moins bourgeois. Son talent était capable de plus larges envolées que le leur, comme il le montra dans les admirables toiles où il résume l'épopée napoléonienne : **1805**, **1807**, **1814**; mais rien ne dit, cependant, que plus d'un de ces maîtres hollandais, qui subissaient l'influence et les nécessités de la vie étroite et terre à terre au milieu de laquelle ils peignaient, n'eût point en lui une inspiration plus élevée et ne fût pas en état de produire des œuvres d'une envergure plus ample : il suffit peut-être du *Traité de Munster,* de Terburg, pour être autorisé à exprimer cette opinion.

La propriété littéraire et les tarifs de douane.

La question de la libre circulation des livres et des objets d'art est liée étroitement à celle de la propriété littéraire et artistique. A quoi sert-il de reconnaître celle-ci, au delà aussi bien qu'en deçà des frontières d'un pays, si des droits de douane doivent arrêter au passage les produits de l'intelligence ? La contradiction serait flagrante entre la suppression des limites idéales et le maintien des barrières matérielles.

Le comité d'organisation du Congrès de 1858 avait compris dans son programme la suppression des droits de douane. A cette époque, les tarifs, dans la plupart des pays, frappaient encore les produits de la librairie de droits très élevés. En Belgique, on se plaignait, non sans raison, que le traité du 12 août 1852 entre la France et ce pays eût imposé les livres à 40 francs

les 100 kilogrammes dans le premier de ces États, tandis que le droit avait été abaissé à 20 francs dans le second. Le tarif français prohibait complètement les statues en bronze, et taxait les statues en marbre à un droit d'entrée de 40 francs les 100 kilogrammes, ce qui en rendait l'importation à peu près impossible.

M. G. de Molinari, rapporteur de la section du Congrès qui était chargée d'examiner la question, se prononça énergiquement pour la suppression des droits de douane ou du moins pour leur réduction au taux le plus modéré. « La liberté de la circulation et des échanges « des œuvres littéraires se rattache, dit-il, à la « propriété de ces œuvres, puisque toute entrave « à la circulation et aux échanges a pour résul- « tat de diminuer la valeur de la propriété, et de « neutraliser l'effet des traités conclus pour en « obtenir la reconnaissance, de pays en pays. » Des membres avaient proposé de subordonner ces mesures libérales à la réciprocité. M. de Molinari repoussa vivement cette idée. « En « admettant, dit-il, qu'une nation fût imbue de la « conviction qu'il est bon de protéger la littéra- « ture nationale et l'art indigène, ce serait mon- « trer peu d'intelligence de ses vrais intérêts que « d'user de représailles, et de répondre, par « exemple, à une prohibition qui frapperait les

« chefs-d'œuvre de Rubens et de Van Dyck, par
« une autre prohibition qui frapperait les chefs-
« d'œuvre de Molière, de Racine et de Cor-
« neille. »

L'assemblée tout entière finit par se rallier aux conclusions de M. de Molinari.

Aujourd'hui, l'on admet à peu près généralement que le livre, le tableau, la statue sont d'une essence différente des produits industriels, et qu'ils se trouvent au-dessus des règles ordinaires qui gouvernent les droits de douane. Quelques États font cependant exception. Ainsi la Russie taxe les livres russes imprimés à l'étranger; elle assujettit aussi à des droits la musique, les gravures et dessins. Le Portugal se borne à faire payer des droits de douane aux livres publiés en portugais par des auteurs étrangers. L'Espagne demande 42 francs par 100 kilogrammes pour les ouvrages imprimés en espagnol, et 10 francs pour les écrits en d'autres langues. En Suisse, le droit est seulement de 1 franc les 100 kilogrammes. Sur le continent américain, la plupart des États imposent les livres et aussi les œuvres d'art. Au Canada, il y a un droit de 15 p. c. *ad valorem* sur les livres de presque toutes les catégories. Aux États-Unis, ce droit est de 25 p. c. pour les livres imprimés depuis

vingt ans avant la date de leur importation, mais l'entrée est libre pour les ouvrages appartenant à diverses catégories qui sont indiquées sur le *free list*. Quant aux œuvres d'art, on sait qu'elles payent un droit d'entrée de 30 p c.

Dans le projet de loi de douanes présenté, en 1891, aux Chambres françaises, tandis qu'on admettait l'entrée en franchise de droits pour les livres en langues étrangères, des droits de 12 francs les 100 kilogrammes au tarif minimum, et de 18 francs au tarif maximum, étaient proposés pour les ouvrages en langue française. La mesure était non seulement rétrograde, mais la distinction faite entre les deux catégories de livres constituait une véritable anomalie. Les ouvrages en langue allemande ou en langue anglaise, imprimés à Berlin ou à Londres, pouvaient être introduits librement, et des œuvres originales, écrites en français, sortant des presses belges ou suisses, étaient soumises à une taxe à l'entrée. Le Cercle de l'imprimerie et de la librairie de Paris fut la première à protester contre cette mesure. La Chambre des députés n'hésita pas à la rejeter. Au Sénat, on essaya de la rétablir, mais cette tentative échoua devant une opposition énergique. M. Bardoux s'en fit l'organe : « Au point de vue industriel,

« dit-il, il n'y a point de danger pour notre « industrie. Tandis que notre exportation a été « en 1891 de 3,050,200 kilogrammes, en ballots, « la valeur des livres français publiés à l'étran- « ger et importés en France ne dépasse pas « 500,000 francs... Les livres publiés en Suisse, « qui est, depuis la fin du XVIIIe siècle, un très « grand foyer intellectuel, les livres si originaux « que nous fournit la Belgique, faut-il qu'ils « viennent se faire imprimer en France et à « Paris?... Au moment où le livre est imprimé, « où la page de papier est couverte de carac- « tères, le papier disparaît, et vous êtes en « présence de la pensée humaine... Il y a une « transformation que fait l'impression; cette « transformation, c'est le livre, et le livre ce « n'est plus du papier blanc, c'est le reflet de « l'esprit. Ce n'est point au papier que vous « avez affaire; c'est à l'écrivain, à l'artiste, au « penseur. En frappant le papier, vous frappez « le livre, et en frappant le livre, vous frappez la « pensée humaine. » Voilà de nobles idées, dignement exprimées, et il est à souhaiter que l'on s'en montre pénétré partout.

Par une singulière inadvertance, tandis que les objets d'art de toute sorte, tableaux, statues, musique gravée ou imprimée et jusqu'aux photographies, sont déclarés exempts de tout

droit par la loi nouvelle, les dessins, les gravures et lithographies ne peuvent entrer en France qu'en acquittant des taxes très élevées. On peut admettre à la rigueur, puisque la protection est à la mode, qu'elle veille à l'entrée des chromolithographies et de l'imagerie commerciale, mais imposer les gravures au burin et en taille douce, les dessins d'art, arrêter à la frontière les chefs-d'œuvre d'un Toschi ou d'un Calamatta, accueillir la photographie du *Christ en croix*, de Van Dyck, que l'on admire à l'église de Saint-Jacques, à Anvers, et repousser la belle gravure que Erin-Corr a faite de ce même tableau, l'anomalie est par trop étrange pour que le fait ne soit pas involontaire.

On a plusieurs fois exprimé le vœu, notamment au Congrès de la propriété artistique de 1878, que les conventions internationales pour la garantie des droits d'auteur fussent indépendantes des traités de commerce, auxquels elles sont fréquemment liées ou dont elles forment même partie intégrante. Ainsi qu'on l'a fait remarquer, il y a là deux espèces d'idées et d'intérêts absolument distinctes : les mesures de douane, qui sont réglées par les arrangements commerciaux, subissent l'influence de circonstances variables et, dans bien des cas, de la mobilité de l'opinion, tandis que le respect des droits de l'écrivain et

de l'artiste constitue un principe immuable ou qui devrait l'être. Par une conséquence logique, cette observation s'applique également aux produits matériels de la pensée et de l'esprit, livres et œuvres d'art, dont la libre circulation devrait être admise universellement et consacrée à tout jamais.

Les fanatiques du droit d'auteur.

La propriété littéraire a ses fanatiques qui poussent au paradoxe et dénaturent une chose parfaitement raisonnable et juste, et traitent le noble domaine de la pensée comme matière à procédure et à fiscalité, sous le prétexte de sauvegarder les droits de l'intelligence. La protection à outrance qui sévit aujourd'hui aux quatre coins de l'horizon, étend son influence néfaste jusque dans cette région où l'idéal est devenu le très humble serviteur du Doit-et-Avoir. Les luttes de jadis sur la perpétuité du droit d'auteur n'avaient, au fond, rien de bien inquiétant, malgré la passion que l'on y mettait. Le droit perpétuel n'eût pas fait durer un jour de plus une œuvre destinée à périr, et quant aux ouvrages, en très petit nombre, constitués d'une manière assez solide pour survivre à leur auteur et à la période, passablement longue, pendant laquelle la loi garantit un droit exclusif à ses héritiers ou cessionnaires, le cours

naturel des choses eût rendu la perpétuité sans grand inconvénient. C'était plutôt la question de théorie qui divisait économistes et jurisconsultes.

Les tendances actuelles ont une portée beaucoup plus pratique et sont moins inoffensives. On cherche à organiser un régime, savamment étudié, de restrictions, avec pénalités sévères pour qui les enfreint, et on va jusqu'à troubler le public dans les jouissances qui devraient être les moins contestées. Citations littéraires, lectures publiques, auditions musicales, même gratuites, tout devient sujet à autorisation préalable et à payement de droit d'auteur. Là où l'on a supprimé l'octroi pour les taxes sur les marchandises, on le relève pour l'impôt sur les exercices intellectuels.

La conséquence naturelle de ce système est de rabaisser le rôle des lettres et des arts, et la dignité de ceux qui les cultivent. Le plus noble emploi des facultés humaines devient une industrie comme une autre. La propriété artistique et littéraire, ou ce que l'on appelle parfois de ce nom par abus, et la propriété industrielle ont les mêmes avocats qui plaident la même thèse avec des arguments semblables. Une élégie de Lamartine et une étiquette de la maison Moët et Chandon fournissent

matière à des revendications identiques. On demande que le ministère public poursuive d'office la moindre atteinte qui serait portée au privilège de l'écrivain ou de l'artiste, qu'il s'agisse d'un livre de M. Renan ou d'une chansonnette de M. Paulus, sans attendre la plainte des intéressés et sans même vouloir s'informer s'ils trouvent de leur avantage ou s'il est de leur goût de réclamer.

A défaut du parquet, des associations et des syndicats, constitués pour sauvegarder leurs droits et encaisser leurs revenus, et qui rendent, d'ailleurs, de très importants services, sont là pour veiller à la plus légère transgression du droit d'auteur et pour appeler la justice à la réprimer.

Il n'est point de champ gardé d'un œil plus ouvert et plus jaloux que celui de la propriété artistique et littéraire; pas de braconniers, petits ou grands, poursuivis avec plus d'ardeur que les contrefacteurs, non toujours d'intention, qui n'en discernent pas les limites. Il arrive même, comme on l'a vu dans une affaire assez récente, que ces sociétés, protectrices à l'excès, prétendent interdire des reproductions faites avec l'assentiment des écrivains eux-mêmes.

On défend la citation d'extraits d'œuvres littéraires dans des chrestomathies ou d'autres publi-

cations destinées à l'enseignement, et que l'on rend impossibles par là, ou que l'on condamne forcément à des emprunts de morceaux médiocres. Quoique cette prétention soit repoussée par presque toutes les lois intérieures, l'on cherche à la faire admettre dans la législation internationale, et le Congrès organisé à Paris en 1889 a exprimé un vœu dans ce sens. Il en adopta un autre qui ne va pas moins à l'encontre de l'idée élevée que l'on se fait de la mission de l'écrivain. Le Congrès demanda que l'on défendît de lire en public, sans l'assentiment de l'auteur, une œuvre littéraire, fût-ce un simple quatrain, que la lecture eût lieu devant un auditoire d'amis ou que l'entrée fût payante. Le Congrès, il est vrai, crut se montrer en même temps généreux en décidant que les faits-divers, les nouvelles de journaux et les télégrammes peuvent être reproduits sans autorisation, *à moins qu'ils ne constituent une œuvre littéraire.* On se plaint que les livres pèchent trop souvent, de nos jours, par la forme. Le Congrès estima qu'elle pouvait se réfugier dans les communications télégraphiques. Le téléphone aura son tour ; déjà on réclame la perception de droits d'auteur sur la réception des ondes musicales par le phonographe et leur transmission à de grandes distances.

Un Congrès précédent, celui qui se réunit à

Madrid en 1887, vota des résolutions portant qu'il n'était point permis, *même dans un but de critique*, de reproduire par la gravure ou par tout autre moyen analogue une œuvre de peinture, de dessin ou de sculpture. Il décida du même coup que la *parodie et la caricature étaient assimilées à la critique.* O parodistes joyeux qui donniez la note du bon sens dans vos imitations en charge des œuvres de l'école romantique, et dont vos successeurs n'ont pas retrouvé la verve, à notre époque névrosée, vous ne saviez pas qu'un jour viendrait où l'on vous traiterait en ennemis de la propriété! Scribe lui-même a été cité à la barre du Congrès de Madrid et on lui a cherché noise pour avoir introduit dans ses vaudevilles des motifs de la *Dame blanche*, sans avoir justifié de l'autorisation de Boïeldieu. Les auteurs d'une bouffonnerie à succès, *Joséphine vendue par ses sœurs*, ont été, de même, pris à partie pour avoir greffé des paroles nouvelles et comiques sur des motifs graves d'opéras modernes sans le consentement préalable des compositeurs.

Au Congrès de Madrid également, après avoir constaté que les œuvres d'architecture devaient jouir d'une protection égale à celle dont sont entourés les autres ouvrages des beaux-arts, ce qui est parfaitement juste, on a cru néces-

saire d'avertir les architectes qu'ils dépasseraient la limite de leur droit en mettant obstacle à la reproduction de l'aspect extérieur de l'édifice dans une vue d'ensemble du lieu où il est érigé. On les a également prévenus qu'ils ne pouvaient pas, à moins de convention contraire, s'opposer aux changements que le propriétaire jugerait convenable d'apporter à l'édifice, ni même à sa destruction. La précaution n'était pas inutile, car, avec le vent qui souffle, les peintres de vues de ville auraient pu se trouver fort empêchés, et, d'autre part, les propriétaires auraient été très perplexes, en voulant user d'un droit bien acquis et bien payé, de disposer à leur gré de leur immeuble.

La manie de voir partout de la contrefaçon va jusqu'à l'extravagance. Un *reporter* annonce-t-il dans une chronique de spectacle qu'un auteur parfaitement inconnu prépare sous un titre quelconque une opérette pour un théâtre de quinzième ordre, aussitôt surgit la réclamation d'un autre dramaturge d'une illustration égale, qui revendique, au nom des droits de la pensée, la priorité de ce titre pour une pièce qu'il promène depuis dix ans, sans arriver à la faire jouer, de la Comédie-Française au théâtre des Batignolles. Si le sujet des deux pièces présente la moindre ressemblance, la contrefaçon est évidente, et il

n'y a plus qu'à libeller le chiffre des dommages-intérêts.

Les tribunaux sont parfois trop indulgents pour ces exagérations, mais d'autres fois ils y mettent résolument le holà. Ainsi, l'an dernier, le Syndicat des éditeurs de musique ayant appris que la bibliothèque municipale de Montpellier renfermait certaines partitions où des pages qui manquaient avaient été remplacées par des feuilles manuscrites, il vit dans ce fait une infraction au droit d'auteur, et fit pratiquer la saisie des diverses parties d'orchestre. Le tribunal annula la saisie et repoussa la prétention du Syndicat, dans un jugement qui la condamnait sévèrement. Nous trouvons, dans une publication spéciale (1), un arrêt de la cour d'appel du canton d'Argovie, dont les partisans à outrance de la propriété artistique ont eu moins à se plaindre. Un lithographe de la ville d'Aarau ayant reproduit, sur des cartes de menus pour tables d'hôte, une vue de l'hôtel de ville de Zurich, d'après la gravure d'un journal illustré, l'éditeur de cette publication le poursuivit en violation du droit d'auteur; le tribunal du district débouta l'éditeur des fins de sa plainte, mais la cour d'appel réforma le jugement, et condamna le lithographe à deux

(1) Le *Droit d'auteur*, numéro du 15 mai 1891.

cents francs de dommages-intérêts et à cinquante francs d'amende, transformée, à défaut de payement, en douze jours et demi d'emprisonnement. Douze jours de prison, sans oublier la demi-journée supplémentaire, pour une carte de menu, même de contrebande, cela paraît chèrement payé.

Beaucoup de bons esprits désapprouvent cet excès de zèle pour les droits ou plutôt pour les intérêts des auteurs. Un écrivain de mérite, M. Louis Ratisbonne, qui est parmi les fidèles de tous les Congrès où se plaide leur cause, disait, en regrettant l'absence à peu près générale, à ces réunions, tenues à l'étranger, des noms les plus considérables dans les lettres et les arts : « Nous n'étions que d'humbles écrivains, tout au plus notables; les illustres manquaient. Les dieux sont sédentaires et ils étaient restés à Paris. » Les illustres ne se sont guère plus montrés aux Congrès de Paris de 1878 et de 1889 qu'à ceux de Madrid et de Venise. La distance est pourtant moindre du palais Mazarin au Trocadéro que du pont des Arts à l'Escurial ou au palais des Doges, où les Congrès organisés par l'Association littéraire internationale ont reçu, en 1887 et en 1888, une fastueuse hospitalité. Ce n'est donc point l'éloignement qui a retenu la plupart des

écrivains et des artistes que leur talent place au premier rang. On ne saurait les suspecter non plus d'une indifférence excessive pour leurs intérêts ou tout au moins pour leurs justes droits. C'est ailleurs qu'il faut chercher l'explication de leur absence.

A une époque où la propriété littéraire était loin d'être réglée d'une manière complète par les lois des divers pays et où sa consécration d'État à État n'était encore établie que par d'assez rares traités diplomatiques, le comité du Congrès de Bruxelles de 1858 fit un large appel aux écrivains, aux artistes, aux jurisconsultes et à toutes les personnes qui pouvaient l'aider, par leur compétence ou l'autorité de leur nom, à fonder les bases d'une législation uniforme et libérale, fermée aussi bien aux vaines théories qu'aux idées étroites. La question se présentait pour la première fois devant une assemblée libre, et aucune de celles qui lui ont succédé n'a offert la même importance, ni par l'illustration et le nombre des membres présents, ni par l'éclat des discussions. Tous les adhérents ne purent se rendre au Congrès; plusieurs s'excusèrent par des lettres où ils formulaient leur opinion au moins d'une manière générale. Parmi ces lettres, nous distinguons celles de M. de Montalembert,

de M. de Rémusat et de Sainte-Beuve [1]. M. de Montalembert s'exprimait ainsi : « ... Je suis dévoué de vieille date à la cause de la propriété littéraire, que j'ai été l'un des premiers à défendre, il y a vingt ans, à la Chambre des pairs. Je m'associe d'avance à tout ce que décidera le Congrès pour obtenir la reconnaissance internationale de cette propriété, mais c'est avec la conviction que l'assemblée ne permettra pas à l'esprit exclusivement industriel de prévaloir et de faire dégénérer la culture des lettres en pure spéculation. » M. de Rémusat écrivait : « Je verrais avec grand plaisir qu'on pût mettre la propriété littéraire et artistique à l'abri des empiètements d'une industrie qui n'est pas toujours légitime. Mais je tiens également à ce que les droits du public et, pour mieux parler, de l'esprit humain soient respectés. » On lit dans la lettre de Sainte-Beuve : « J'avoue que je suis demeuré bien étranger à cette question, depuis si longtemps agitée, de la propriété littéraire... J'aimerais seulement à voir qu'on la traitât selon sa nature particulière et non pas qu'on l'assimilât purement et simplement à toute autre espèce de propriété. »

(1) Ces lettres ont été publiées en entier dans le *Compte rendu du Congrès de la propriété littéraire et artistique*, de 1858. Bruxelles et Paris, 1859; vol. II, p. 337, 338 et 339.

Le temps a bien marché depuis lors. La contagion générale de la soif d'argent, qui est la marque de cette fin de siècle, n'a pas toujours respecté le cabinet de travail de l'écrivain et l'atelier de l'artiste, mais il est heureusement de nobles esprits, et en grand nombre, qu'elle n'a pas atteints.

L'Édit Pacca.

On s'est beaucoup occupé, et l'on s'est même un peu ému, en ces derniers temps, dans le monde des arts et surtout parmi les amateurs sérieux, à l'affût des occasions d'accroître la gloire de leurs collections, de la défense mise par le gouvernement italien à la sortie de certaines œuvres haut classées, faisant partie de galeries célèbres, dont les propriétaires passent pour avoir éprouvé de graves mécomptes financiers. L'opinion s'est trouvée assez désorientée par ces mesures qui ne semblent guère se concilier avec l'idée que l'on se fait du droit de propriété, et qui choquent aussi les principes des économistes, adversaires de toute entrave à la libre circulation des produits, qu'il s'agisse d'une locomotive ou bien d'une statue de Michel-Ange. Des personnes qui voulaient paraître informées ont allégué les prescrip-

tions de l'édit Pacca, que la plupart ne connaissaient d'ailleurs que de nom. D'autres ont cherché à se faire une opinion d'après les correspondances plus ou moins confuses des journaux qui parlaient d'anciens fidéicommis dont étaient grevées certaines galeries italiennes. En définitive, la question est restée passablement obscure pour tout le monde. Nous allons tâcher d'y mettre un peu de clarté. Elle touche de près à la propriété artistique, et nous croyons intéressant de la traiter avec quelque développement.

I

L'édit Pacca, que l'on a beaucoup cité, n'a qu'un rapport assez secondaire avec les actes en vertu desquels le gouvernement italien a réclamé contre la vente et l'exportation de tableaux appartenant aux galeries Borghèse et Sciarra. Cet édit forme la suite et comme le sceau d'une longue chaîne de dispositions conçues dans un esprit analogue, émanant de l'autorité pontificale, qui a toujours considéré, il faut le dire à son honneur, comme une des attributions essentielles de sa souveraineté temporelle de veiller à la conservation des richesses artistiques de l'*alma città di Roma*. On rapporte

que François Ier, victorieux, ayant demandé à Léon X de lui accorder le groupe du Laocoon, le pontife répondit qu'il lui donnerait plus volontiers la tête d'un apôtre (1). Cette vigilance des papes ne marquait pas seulement le sentiment d'un grand devoir ; elle correspondait à une sorte d'état général de l'esprit public dont notre siècle a encore vu l'explosion, lorsqu'en 1807 les chefs-d'œuvre de la sculpture ancienne, réunis dans les galeries Borghèse, en furent enlevés pour être transportés au Louvre.

De tout temps, les Romains ont témoigné beaucoup de sollicitude pour tout ce qui fait la splendeur de leur cité. Sous Tibère, Marc Agrippa, qui construisit le Panthéon, avait placé devant l'édifice le *Strigilaire* de Lysippe. Tibère, ayant vu la statue, ordonna qu'elle fût transportée dans son palais ; sa décision provoqua une sorte d'émotion populaire, et Tibère dut consentir à ce que la statue fût rétablie à sa première place. Au ve siècle, Théodoric le Grand, après avoir été le lieutenant de l'empereur Zénon, devenu le maître de l'Italie et de Rome, où il fit revivre quelques-unes des formes de l'ancienne administration, notifia au Sénat

(1) MARC MONNIER, *La Renaissance, de Dante à Luther*. Paris, 1884, p. 44.

romain sa volonté de faire respecter ce que l'illustre cité conservait de ses richesses d'autrefois. Le prestige de Rome était universel; c'était, pour ainsi dire, une patrie commune de l'esprit et des arts : « J'ai veu ailleurs, « dit Montaigne, dans ses *Essais* (livre III, cha- « pitre IX), des maisons ruynées et des statues, « et du ciel et de la terre; ce sont tousiours des « hommes. Tout cela est vray, et si pourtant « ie ne scauroys reveoir si souvent le tumbeau « de cette ville (de Rome) si grande et si « puissante que ie ne l'admire et revere. Le « soing des morts nous est en recommendation; « or i'ay esté nourry, des mon enfance, avecques « ceulx icy; i'ay eu cognoissance des affaires « de Rome longtems avant que ie l'aye eue de « ceulx de ma maison; ie scavoys le Capitole « et son plan avant que ie sceusse le Louvre, « et le Tibre avant la Seine. »

Montaigne reçut la bulle de bourgeoisie romaine; « n'estant bourgeois d'aucune ville, dit- « il à ce propos, i'e suys bien ayse de l'estre de « la plus noble qui feut et qui sera oncques. »

Dans les anciens statuts de Rome, on trouve la recommandation aux seigneurs conservateurs : *Quæcumque ædificia et opera publica præsertim antiqua, inviolata et illæsa custodire, contra quoscumque interceptores aut violatores eorum acerrime*

insurgere et inquirere et animadvertere. En 1462, Pie II renouvela les prescriptions de ses prédécesseurs pour la conservation des anciens monuments de toute espèce, dans sa bulle *Cum almam nostram urbem.* Sixte IV et Léon X se montrent animés de la même sollicitude. Paul III institue un commissaire des antiquités, et dans son bref *Inter cæteras romani Pontificis curas,* du 28 novembre 1534, adressé à Latino Manneti, appelé à ces fonctions, se lamente et s'indigne : *statuas, signa, tabulas marmoreas atque æreas, porphireticas, aliorumque generum lapides extra urbem in alienas terras, ac civitates exportari.* Pie IV (1562) délègue deux cardinaux en qualité de préfet et de conservateur des antiquités de Rome.

Ces recommandations et ces prescriptions sont confirmées et développées par Grégoire XIII, dans sa bulle *Quæ publice utilia,* du 1er octobre 1574, dans laquelle il déclare : *Quæ publice utilia et decora esse huic almæ urbi ratio ipsa, atque usus docuit, ea privatis cupiditatibus et commodis præferenda censemus.* (Tout ce que la raison et l'usage ont démontré profitable à l'intérêt général et propre à orner cette illustre cité, nous sommes d'avis qu'il le faut préférer aux convoitises et aux intérêts particuliers.)

Le cardinal Hippolyte Aldobrandini, sous Urbain VIII, fait défense, par un édit de la

Chambre apostolique, du 5 octobre 1624, d'exporter des statues en marbre ou en métal et autres ouvrages anciens ayant une valeur artistique, sous peine de la confiscation de l'objet, d'une amende et même de peines corporelles. On trouve au XVIIIe siècle une série d'actes pontificaux analogues, entre autres trois du camerlingue cardinal Spinola (en 1701, 1704 et 1717), sous Clément VI; les intérêts de l'art y sont plaidés avec une grande éloquence.

Pie VII était à peine monté sur le trône pontifical qu'il manifesta les mêmes sentiments que ses prédécesseurs, dans deux ordonnances, dont l'une, du 21 août 1801, porte la signature du camerlingue cardinal Romualdi Onesti, et la seconde, du 2 octobre 1802, est signée par le pro-camerlingue Doria Pamphili et souscrite par le pape. Cet édit de 1802, sans avoir la même notoriété que celui auquel le cardinal Pacca a attaché son nom en 1820, contient la plupart des prescriptions que l'on retrouve dans cette dernière ordonnance

Le souverain pontife y rappelle d'abord avec quel zèle ses prédécesseurs se sont appliqués à conserver les monuments et les objets d'art anciens, qui sont un ornement pour Rome, un sujet d'étude pour les artistes et un attrait pour les étrangers.

Voulant renforcer les dispositions antérieures et en assurer l'efficacité, le pape institue un inspecteur général des beaux-arts, et appelle Canova à remplir ce poste.

L'édit défend formellement de faire sortir de l'État pontifical tout objet d'art ancien quelconque. L'infraction à cette défense entraîne une amende de cinq cents ducats, la confiscation de l'objet et même l'emprisonnement La vente et le transport des antiquités sont licites dans l'intérieur de l'État. Seules, les œuvres des artistes modernes peuvent être exportées librement. Les particuliers qui possèdent des collections sont tenus d'en fournir le catalogue, qui est soumis à vérification.

L'édit renferme encore des règles, sanctionnées par des pénalités sévères, concernant les fouilles, les dégradations des monuments, etc. Le gouvernement se réserve de faire choisir dans les collections privées ce qui lui semblera digne d'être acquis pour les musées publics, auxquels les armées de la Révolution avaient ravi de nombreux trésors.

Dans les autres parties de l'Italie où l'antiquité avait laissé également beaucoup de chefs-d'œuvre, les divers gouvernements s'étaient montrés moins empressés que les papes à prendre des mesures pour en assurer la conservation et

empêcher qu'ils n'allassent enrichir des collections étrangères.

Ce n'est guère que depuis le milieu du dernier siècle qu'on adopta dans le royaume de Naples et de Sicile, en Piémont, en Vénétie, etc., des dispositions ayant pour but de protéger les objets d'art ancien et d'en empêcher la sortie. En Toscane, il avait été interdit cependant, dès le XVIe siècle, de transporter hors de Florence les œuvres des grands maîtres de la Renaissance. Les lois toscanes tendaient à attirer dans le pays les antiquités ou, comme on disait, la *roba di Roma*. Lorsque les célèbres découvertes faites à Volterra eurent mis au jour des trésors d'objets étrusques qu'on ne soupçonnait pas, plusieurs édits, rendus entre les années 1744 et 1761, mirent des entraves à la sortie de ces objets. Mais en 1780, un décret du grand-duc Pierre-Léopold supprima les défenses de ses prédécesseurs, pour délivrer ses « sujets bien-aimés » du préjudice que ces mesures leur causaient.

Le cardinal Bartolomeo Pacca, qui a signé, en sa qualité de camerlingue du Saint-Siège, l'édit du 7 avril 1820, *sopra le antichità e gli scavi* (sur les antiquités et les fouilles), n'est pas connu seulement pour avoir attaché son nom à cette ordonnance célèbre, mais encore pour

avoir rédigé la bulle d'excommunication fulminée par Pie VII, en 1809, contre l'empereur Napoléon, et être devenu ensuite le compagnon de captivité du souverain pontife, au fort de Fénestrelle, et l'avoir rejoint plus tard au château de Fontainebleau.

L'édit de 1820 débute par un préambule constatant, comme celui de 1802, l'admiration du monde pour les anciens monuments et les œuvres d'art de Rome, le grand concours d'étrangers qu'ils attirent et les ressources que les artistes y trouvent pour leurs études. Il rappelle les mesures que les papes ont prises, de tout temps, pour la conservation de ces objets, et notamment celles qui ont fait la matière de l'édit de 1802. Il établit un ensemble de dispositions pour remplacer celles qui sont tombées en oubli, et les complète par d'autres plus efficaces. Pour en assurer l'exécution, l'édit décrète dans les provinces toute une organisation administrative, placée sous la direction d'une commission des beaux-arts, qui fonctionne à Rome, laquelle doit veiller à la conservation et à la restauration des monuments et objets d'art, donner son avis sur les acquisitions à faire pour les musées publics, etc.

Les supérieurs et administrateurs d'établissements, tant ecclésiastiques que laïques, qui

possèdent des statues, peintures ou autres objets précieux de l'art ancien, sont tenus d'en fournir l'inventaire détaillé, dans un délai de deux mois, sous peine d'une amende de cent *scudi* pour tout article omis. Les mêmes supérieurs et administrateurs sont obligés de faire connaître l'intention qu'ils auraient d'aliéner, en tout ou en partie, les objets ayant fixé l'attention de la commission de Rome ou des commissions locales; s'il en avait été disposé indûment, les personnes responsables de leur garde seraient passibles d'une amende s'élevant à la moitié au moins de la valeur de l'objet aliéné.

Les commissions sont chargées de la visite des collections privées renfermant des œuvres précieuses d'art ou des antiquités, dont elles doivent donner une description écrite, à l'effet d'empêcher les propriétaires ou possesseurs d'en disposer autrement qu'à l'intérieur de l'État, avec l'autorisation du cardinal camerlingue, et aussi en vue de faciliter les acquisitions pour le compte du gouvernement; l'acheteur aussi bien que le vendeur sont d'ailleurs toujours obligés, sous peine de confiscation, de faire connaître à l'avance le projet de vente. Toute antiquité ou tout objet des beaux-arts que l'on veut faire sortir des provinces de l'État romain pour l'étranger, ou de la ville de Rome pour les

provinces ou l'étranger, doit être soumis d'abord à un examen sévère (*alla piu rigorosa ispczione*); la commission locale et la commission centrale, le cas échéant, sont chargées d'examiner d'abord, chacune séparément, ces objets et elles doivent se réunir ensuite pour donner un avis sur leur mérite. Si elles jugent qu'il n'y a pas d'inconvénient à en permettre la sortie, le gouvernement est appelé à se prononcer, et dans le cas où il se range à la même opinion, l'exportation est autorisée moyennant le payement d'un droit de 20 p. c. L'édit, dans la minutie de ses détails, va jusqu'à prescrire que pour estimer la valeur des œuvres, en vue de la perception de ce droit, il n'y a pas à tenir compte du coût des restaurations modernes. Les mêmes règles s'appliquent aux sculptures d'auteurs non vivants, appartenant à la décadence ou à la renaissance, qui présentent un intérêt pour l'histoire de l'art. Les œuvres modernes peuvent être librement exportées, après un examen attentif à la frontière, afin de prévenir la fraude.

L'édit renferme un grand nombre d'autres dispositions relatives à la conservation des monuments, tant civils que religieux, et des objets d'art qui décorent les places publiques, et règle aussi en détail tout ce qui concerne les fouilles. Les pouvoirs les plus larges étaient

donnés au cardinal camerlingue pour réprimer les contraventions.

Nous avons résumé les parties essentielles de l'édit Pacca, lequel ne comprend pas moins de soixante et un articles. On se plaint, dans le préambule, que les anciennes ordonnances, poursuivant le même but, aient été fréquemment transgressées. L'édit de 1820, avec sa savante organisation administrative et son luxe de pénalités, a-t-il été observé avec plus de scrupule? On peut en douter. Il suffit d'avoir visité quelques-unes des nombreuses collections qui se sont formées dans le cours de ce siècle, pour savoir que les amateurs n'ont pas manqué de moyens de se procurer, en contravention à l'édit Pacca, des objets d'art, mis au jour par des fouilles ou cédés par des fabriques d'église ou des particuliers. Des faits patents peuvent d'ailleurs être cités. En 1855, la galerie Camuccini, renfermant des œuvres de premier ordre, entre autres des Raphaël et des Léonard de Vinci, fut vendue au duc de Northumberland, au prix de 80,000 scudi (430,000 francs), sans opposition du gouvernement romain et sans que l'on prélevât aucun droit de sortie. En 1844, M. Woodburn, de Londres, s'est rendu propriétaire, sans plus de difficultés, de la toile de Raphaël : l'*Orazione nell' Orto* (la Prière au Jar-

din des oliviers), au prix modique de 4,000 scudi.

Toutefois, c'est en dehors de l'édit Pacca qu'il faut chercher surtout l'explication et la justification des mesures par lesquelles le gouvernement italien est récemment intervenu pour tâcher d'empêcher la vente à l'étranger d'œuvres appartenant aux galeries Borghèse et Sciarra.

II

Ce n'est pas seulement par des bulles et des ordonnances que les papes ont témoigné leur sollicitude pour les trésors artistiques de Rome. Ils ont très largement contribué, à l'aide des subsides et même du produit des impôts de l'État ou par leurs libéralités personnelles, à former les principales collections qui réunissent les chefs-d'œuvre de l'antiquité et de la renaissance.

Il faut lire dans M. Taine la peinture vive et animée de toutes les largesses que les papes dispensaient à leurs neveux (1). « Pendant trois siècles, les papes ont employé la meilleure partie des revenus publics à fonder des familles; ils étaient bons parents et pourvoyaient les enfants de leurs sœurs et de leurs frères. Sixte-Quint donne à un de ses petits-neveux le cardinalat et cent mille écus de bénéfices ecclésiastiques.

(1) H. TAINE, *Voyage en Italie*. Paris, 1880, t. I, p. 243 et suiv.

Clément VIII, en treize ans, distribue à ses neveux les Aldobrandini, en argent comptant seulement, un million d'écus. Paul V donne au cardinal Borghèse cent cinquante mille écus de bénéfices; à Marc-Antoine Borghèse, une principauté, plusieurs palais à Rome, les plus belles villas du voisinage; à tous des diamants, des argenteries, des ameublements entiers, des carrosses, un million d'écus comptant. Sous Grégoire XV, le cardinal Ludovisio reçoit pour deux cent mille écus de bénéfices; son oncle, frère du pape, est aussi bien traité. Sous Urbain VIII, les Barberini reçoivent jusqu'à cent cinq millions d'écus; les choses vont si loin que le pape a des scrupules et nomme une commission à ce sujet. En effet, pour fournir à ces libéralités, il fallait emprunter, et les finances étaient dans un triste état. Néanmoins, la commission déclara que le pape, étant prince, pouvait donner à qui bon lui semblait ses épargnes et ses excédents. Il y a du plaisir à voir dans les contemporains [1] comment l'argent coule, déborde, descend, à chaque pape, dans un nouveau réservoir et s'y étale magnifiquement en flots dorés. »

Les papes, en dotant ainsi magnifiquement leurs neveux et en puisant ouvertement dans le

[1] Cités par RANKE, *Geschichte der Paebste.*

trésor public pour des largesses, qui trouvèrent en partie leur emploi dans la fondation de collections d'art, n'entendaient point faire de simples donations à leurs neveux. Ainsi, lorsque le cardinal Scipion Borghèse, neveu de Paul V, reçut de celui-ci les villas, les palais, les trésors d'art, et jusqu'à des œuvres de sculpture qui décoraient la Via Appia et d'autres places publiques (1), et qu'on lui permit même de s'emparer, pour la galerie Borghèse, d'un des chefs-d'œuvre de Raphaël, la *Déposition de croix,* qui appartenait à la famille Baglioni, de Pérouse, ce n'était point pour sa jouissance exclusive et celle de ses héritiers, que le pape accumulait les marques de sa générosité. Le père Abraham Bzovio, maître des palais apostoliques et confesseur de Paul V, déclara, dans son livre consacré à celui-ci, « que le pape, en faisant ces donations, avait en vue l'ornement et l'embellissement de la ville et l'utilité des habitants ». Un autre contemporain, le cardinal Tommasi, vante la générosité de Paul V et du cardinal son neveu, en fondant des collections d'œuvres d'art et des palais, pour le bien de la patrie et les

(1) La statue colossale représentant Cérès, ou, d'après d'autres, Mnemosyne, qui ornait la *Piazza delle Stellette,* fut transportée au palais Borghèse, ainsi qu'une statue équestre de Curtius qui se trouvait au Forum.

délices et le délassement de Rome (*ad Romæ delicias et solatium*).

De tout temps, on a considéré que le public avait un véritable droit perpétuel de jouissance sur les grandes collections ainsi formées, et dans les anciens *Guide de l'étranger à Rome,* parus il y a deux ou trois cents ans, on trouve indiquées, à côté des musées du Capitole et du Vatican, les galeries des Doria, des Colonna, des Barberini, des Rospigliosi, des Borghèse, comme ouvertes aux visiteurs italiens et étrangers, ainsi qu'aux artistes désireux de faire des copies.

Ainsi que le dit M. Armengaud (1), « le désir des papes de favoriser leurs parents ne leur a point fait oublier les intérêts de la ville de Rome et de l'empire ecclésiastique. Aussi ont-ils établi le régime des substitutions (*i fidecommessi*) pour tous les biens qui composent un fonds de richesse au peuple romain, tels que les galeries de tableaux, les statues, les bibliothèques, les objets d'art. Les neveux des papes n'ont été et ne sont encore que les dépositaires de ces biens, et la jouissance même ne leur en a été donnée qu'à la charge de les conserver intacts au public, qui en est le véritable propriétaire. C'est ainsi que les galeries princières de Rome sont immo-

(1) *Les galeries publiques de l'Europe*, ROME. Paris, Lahure, 1857.

bilisées entre les mains des aînés de chaque famille, auxquels on a constitué des majorats importants pour parer aux frais d'entretien, de garde et de réparation des objets d'art qu'elles renferment ».

La loi italienne du 28 juin 1871 qui étendit aux anciens États romains les dispositions des lois générales concernant l'abolition des majorats et des substitutions fidéicommissaires, réserva formellement les droits pouvant appartenir au public, en vertu de fondations ou d'autres titres analogues. L'article 5 de la loi porte : « Les « galeries, bibliothèques et autres collections « d'art ou d'antiquité demeureront indivises et « inaliénables entre les mains de ceux qui sont « chargés de ces fidéicommis et de leurs ayants « droit. » Mais il y avait à pourvoir au cas qui s'était présenté, notamment pour la remise au gouvernement du musée et de la bibliothèque Corsini, où les collections changeraient de propriétaire sans dommage pour le public.

Ce fut l'objet de la loi du 8 juillet 1883, qui, tout en maintenant les prescriptions de celle du 28 juin 1871, relativement à l'inaliénabilité des galeries et des collections, déclara que ces dispositions cesseraient d'être applicables chaque fois que les droits du propriétaire seraient transférés

à l'État, aux provinces, aux communes ou à des établissements nationaux, qui seraient tenus de conserver à perpétuité, pour l'usage public, ces galeries ou collections artistiques ou littéraires. Afin de faciliter les transmissions faites dans ces conditions, la loi ne les soumettait qu'à la taxe fiscale d'une *lira*.

La plupart des familles princières elles-mêmes s'étaient fait, du moins jusqu'à ces derniers temps, un point d'honneur de confirmer et même d'étendre leurs obligations de fidéicommissaires. Dans la discussion de la loi de 1871, on rappela entre autres que don Clemente Spada, non content de respecter les charges anciennes, avait manifesté la volonté d'appliquer ces obligations à des accroissements récents de sa galerie.

Don Francesco Borghèse, chef de l'illustre maison de ce nom, déclara, dans son testament de 1833, que pour donner une sanction personnelle et spéciale à la conservation des objets d'art réunis tant dans la galerie du palais Borghèse que dans la villa Pinciana, il disposait que si l'un des possesseurs du fidéicommis, pour un motif quelconque, venait à distraire des collections une des œuvres portées sur les inventaires, il aurait à payer immédiatement, s'il s'agissait de la *Déposition de croix* de Raphaël, de la *Chasse de Diane* du Dominiquin, ou de la *Danaé* du

Corrège, pour chaque œuvre détournée, la somme de cent mille scudi, et celle de dix mille sequins d'or pour l'aliénation d'un des autres objets inventoriés. Ces sommes devaient être employées au profit des majorats des Borghèse. L'intention était excellente, mais la disposition ne tenait pas compte de l'intérêt public et du caractère fidéicommissaire. Aussi le camerlingue, dans l'approbation qu'il donna en principe à l'acte du prince Francesco, dût-il stipuler que les amendes, fixées à la somme de mille ducats d'or pour chaque objet indûment aliéné, seraient versées au trésor public.

Un autre Borghèse, le prince Camille, époux de la princesse Pauline Bonaparte, sœur de l'empereur Napoléon Ier, avait tenu une conduite bien différente de celle du prince Francesco, en cédant au gouvernement français, non peut-être tout à fait de son plein gré, pour la somme de quatorze millions de francs, les chefs-d'œuvre de la statuaire antique (1) réunis dans le casino de la villa Borghèse, et dont un décret impérial du 24 septembre 1807 avait ordonné l'acquisition pour le Musée du Louvre. Cette vente,

(1) La vente comprenait deux cent cinquante morceaux, parmi lesquels le *Gladiateur*, l'*Hermaphrodite*, le *Silène*, la *Vénus sortant du bain*, le *Jeune Hercule*, le *Faune à l'enfant*, les *Trois Grâces*, la *Vénus au coffret* et d'autres œuvres exquises qui font encore aujourd'hui l'ornement des galeries du Louvre.

effectuée en violation du fidéicommis qui grevait les collections Borghèse, et qui faisait perdre à la ville de Rome une partie des trésors dont elle était justement fière, y excita la plus douloureuse émotion. On dut faire protéger par des soldats le transport des statues hors des murs de la ville. Le pape Pie VII protesta contre leur enlèvement, et Canova, invité à estimer les œuvres vendues, s'y refusa fièrement. Pasquin, le satirique populaire, écrivit : *Paulus fecit, Paulina defecit* (ce qu'a fait Paul, Pauline l'a défait) (1). Lors de la restauration de la monarchie en France, le pape Pie VII essaya vainement d'obtenir l'annulation de la vente.

Dans la discussion qui a eu lieu cette année au Parlement italien, relativement aux galeries fidéicommissaires, l'on a cité plusieurs faits qui prouvent qu'à travers toutes les vicissitudes et dans les circonstances les plus critiques, l'Italie moderne s'est toujours montrée aussi attachée aux souvenirs de son grand passé artistique que la Rome d'autrefois.

En 1860, M. Sella, ayant appris qu'un article du projet du traité de paix avec l'Autriche donnait à cette puissance un tableau appartenant à la famille des grands-ducs de Toscane, refusa de

(1) Le pape Paul V était un Borghèse.

le céder et déclara qu'il aimait mieux recommencer la guerre que de livrer le tableau ; on peut penser de ce propos ce que l'on voudra, mais la toile est restée au palais Pitti.

En 1870, au milieu des plus graves embarras financiers de l'Italie, le même ministre acheta pour l'État, au prix de 650,000 lires, le palais des Césars, à Rome, sur lequel l'Allemagne avait jeté son dévolu.

Vers la même époque, le musée Campana ayant été vendu pour 4,800,000 lires, et des négociations étant ouvertes pour la cession d'autres collections de prix, le baron Ricasoli écrivit à M. Constantin Nigra qu'une des raisons qui devaient engager le gouvernement italien à s'établir à Rome, c'était pour veiller à ce que ses richesses artistiques ne fussent point dispersées.

Le prince Torlonia, dont les collections ne sont pourtant point grevées d'un fidéicommis, fit des dispositions par lesquelles il demandait qu'elles restassent, à toute perpétuité, dans leur état actuel, pour l'agrément du public et l'utilité des artistes, et ouvertes aux visiteurs, tant nationaux qu'étrangers. L'État est devenu propriétaire de la galerie Torlonia : le vœu du testateur se trouve donc assuré.

III

Nous avons mentionné les lois du 28 juin 1871 et du 8 juillet 1883, par lesquelles, à la suite de la réunion des provinces ecclésiastiques au royaume, le gouvernement italien avait pourvu à la situation spéciale des galeries romaines, en leur déclarant inapplicables les dispositions de la loi générale qui prononçait la suppression des fidéicommis et des majorats. Mais on avait beau proclamer que les collections demeuraient inaliénables ; il fallait donner une sanction efficace à la défense d'en distraire les œuvres qui en forment l'ornement, et surtout à l'interdiction de les transporter hors du territoire italien. Les anciennes dispositions sont tombées en désuétude, et la légalité de l'édit Pacca à ce cas particulier est plus ou moins contestable. Cet édit a été introduit moins en vue des galeries princières, régies par leurs actes de fondation, que pour les objets d'art qui n'en font point partie, pour ceux provenant de fouilles nouvelles, etc.

Un incident, dont il a été beaucoup parlé, est venu mettre la question à l'ordre du jour d'une manière pressante dans le courant de l'année dernière. Parmi les œuvres les plus célèbres de la galerie Borghèse se trouve le portrait supposé

de César Borgia, et attribué à Raphaël. On sait aujourd'hui que l'attribution est fausse, pour le sujet aussi bien que pour le peintre. Le costume du modèle, postérieur d'un demi-siècle à l'époque où vivaient Raphaël et César Borgia, suffirait à le démontrer (1). Quoi qu'il en soit, l'œuvre est justement célèbre; il n'y a pas de visiteur de la galerie romaine auquel le portrait n'ait causé et laissé une vive impression.

Le chef actuel de la famille Borghèse, don Francesco, duc de Bomarzo, demanda au gouvernement, en vertu de l'acte de fondation du fidéicommis, de pouvoir remplacer le portrait par quatre tableaux de sa propriété privée : le premier du Pérugin, le second de Lorenzo di Credi, le troisième de Lorenzo Lotti, et le quatrième de Raiboldi Francesco (il Francia). Le conseil supérieur des beaux-arts, chargé par le gouvernement de se prononcer sur la valeur relative des œuvres, déclara que l'échange pouvait être admis. Mais le conseil fit remarquer en même temps que si le portrait de César Borgia devait être vendu à l'étranger, il y avait lieu de s'y opposer, en vertu de l'édit Pacca.

Le duc de Bomarzo protesta contre cette

(1) César Borgia mourut en 1507 et Raphaël en 1520; le costume indique le milieu du XVIe siècle. On dit que le portrait est d'Angelo Bronzino.

défense, en alléguant que le portrait, à cause des doutes qui s'élevaient sur son authenticité, n'était point dans les conditions prévues par l'édit pour la défense d'exportation. Le gouvernement nomma une commission spéciale pour examiner ce litige artistique; elle se prononça dans le même sens que le conseil supérieur. En attendant, le portrait avait été enlevé de son cadre, soustrait habilement à la visite de la douane et envoyé à Paris.

L'affaire fit grand bruit, ailleurs même qu'à Rome, et, à la séance de la Chambre des députés d'Italie du 28 janvier 1892, deux anciens sous-secrétaires d'État au ministère de l'instruction publique, MM. Martini et Mariotti, qui possèdent l'un et l'autre une grande compétence dans les questions de beaux-arts, interpellèrent à ce sujet M. Villari, ministre de l'instruction publique. M. Villari, qui est un lettré, se trouvait sur son terrain. Il a écrit un livre sur Machiavel, et ayant à s'occuper de la mission de celui-ci auprès du duc de Valentinois (César Borgia), il étudia le fameux portrait et se convainquit que ceux qui en niaient l'authenticité étaient dans le vrai. Mais là n'était pas la difficulté pour le moment. Le ministre ne contesta point les faits qui avaient provoqué l'interpellation. Mais il déclara que, dans l'état actuel

des choses, le gouvernement se trouvait à peu près désarmé pour les empêcher. Les lois de 1871 et de 1883 manquaient de sanction. En 1887, le ministre Coppino avait présenté un projet de loi pour attribuer au gouvernement des pouvoirs d'une portée plus sûre; mais ce projet avait échoué au Sénat. La question était, d'ailleurs, compliquée et délicate. Il existe sur les galeries princières des droits appartenant à l'État, au public et aussi aux possesseurs. Où commencent et où finissent les uns et les autres? Il est d'autant moins aisé de résoudre la question que toutes les galeries n'ont pas le même caractère ni le même acte de fondation, et ne sont pas assujetties aux mêmes servitudes. Une solution de principe, s'appliquant à tous les cas, est chose impossible. Il n'y a donc, dit le ministre, que deux choses à faire. La première consisterait à mettre à la disposition du gouvernement une somme avec laquelle il pourrait acquérir, quand l'occasion s'en présentera, les galeries dont il s'agit, sur les bases de l'acte de fondation, en tenant compte des droits de l'État pour faire réduire, dans une juste proportion, la valeur intrinsèque des collections; cette somme pourrait être fixée à une rente perpétuelle et rachetable de 500,000 lires, qui serait constituée,

partie au moyen du produit de la taxe d'exportation sur les œuvres d'art et du droit payé à l'entrée des musées et galeries, partie à l'aide de crédits spéciaux. La seconde mesure à prendre serait d'appliquer le code pénal à ceux qui aliènent les œuvres d'art grevées d'un fidéicommis, sans autorisation, contrairement à la loi, et sans tenir compte du droit de préemption de l'État. Il y aurait aussi à prévoir le cas où le propriétaire ne désirerait pas vendre, mais où il lui serait impossible de pourvoir aux dépenses nécessaires pour le bon entretien des locaux et pour empêcher les œuvres de se dégrader. Dans ce cas, le gouvernement prendrait ces dépenses à sa charge et percevrait le prix d'entrée payé par les visiteurs, les droits du propriétaire demeurant intacts.

M. Villari présenta, séance tenante, un projet de loi dans le sens de son exposé; il en demanda l'urgence, et la Chambre nomma immédiatement une commission pour l'examen du projet. Mais avant que la discussion en fût abordée, M. Mariotti saisit la Chambre, dans sa séance du 1er février, d'une nouvelle interpellation. Il s'agissait cette fois de la galerie Sciarra. D'après la rumeur publique, quelques-uns des tableaux les plus renommés de cette collection célèbre en avaient été enlevés : c'étaient, entre

autres, le *Violoncux,* peint par Raphaël en 1518, *la Modestie et la Vanité,* tableau attribué par les uns à Bernardino Luini, et par d'autres à Léonard da Vinci, la *Vierge à l'Enfant,* de Fra Bartolomeo, le *Saint-Sébastien,* du Pérugin, un portrait de famille que l'on dit être du Titien, une *Madone,* du Francia, un *Portrait d'homme,* d'Andrea Mantegna, etc. Là encore, le ministre dut admettre que le fait était exact. Il déclara qu'il s'était occupé, depuis un certain temps déjà, de l'acquisition par l'État de la galerie Sciarra, parce que, tout en étant fidéicommissaire, on contestait qu'elle fût soumise à une servitude publique, de sorte qu'elle restait fermée aux visiteurs, au grand ennui des artistes et des étrangers. Le gouvernement en avait offert un million, mais la proposition, qui était peut-être acceptable en tenant compte du fidéicommis, avait été repoussée. Le prince Sciarra avait même refusé l'entrée de la galerie aux inspecteurs officiels, chargés de s'assurer de la présence des tableaux. Le gouvernement s'était alors décidé à procéder par voie judiciaire; la galerie avait été placée sous séquestre, et l'on avait pu constater que cinquante toiles en avaient disparu. Les tableaux se trouvaient-ils encore en Italie, ou les avaient-on transportés à l'étranger? Le ministre ne pouvait se prononcer

à ce sujet. M. Mariotti répondit au ministre en établissant, par une série de faits, qu'il n'existait point de galerie à Rome qui fût plus sûrement assujettie à toutes les obligations du fidéicommis que la collection Barberini-Sciarra-Colonna, dont le pape Urbain VIII fut le fondateur, et à laquelle il employa des ressources provenant des impôts publics.

Nous ne pouvons entrer dans le détail de la discussion du projet de loi. Des orateurs en critiquèrent les dispositions comme faisant trop bon marché de la propriété privée et comme étant, d'ailleurs, inefficaces à cause de la non-rétroactivité. M. Crispi proposa d'étendre la loi aux objets d'art ne faisant point spécialement partie des galeries fidéicommissaires, et se trouvant dans d'autres parties de l'Italie. En résumé, la loi telle qu'elle fut votée (elle a été promulguée le 7 février 1892) punit de peines variant de trois à trente mois d'emprisonnement et d'une amende de 300 à 3,000 francs ceux qui soustrairaient, détruiraient ou détourneraient, pour leur avantage personnel ou le profit d'autrui, les objets d'art ou antiques grevés d'un fidéicommis, et elle frappe de l'emprisonnement pendant un mois, avec une amende de 20 à 300 francs, les personnes qui s'opposeraient aux injonctions du gouvernement pour le main-

tien des droits du public sur les galeries, bibliothèques ou collections d'œuvres d'art faisant l'objet d'actes de fondation, ou qui entraveraient les inspections ordonnées pour s'assurer de la bonne garde et de la conservation des galeries. Mais la loi est muette en ce qui concerne la disposition essentielle du projet annoncé par le ministre : la constitution d'une rente de 500,000 francs pour l'achat de la totalité ou de partie des droits appartenant aux possesseurs des galeries fidéicommissaires. Cependant, c'était là peut-être le moyen le plus certain d'obtenir le résultat que le gouvernement avait en vue. Les tribunaux pourront hésiter à appliquer des pénalités, qui ne sont point fort redoutables, d'ailleurs, à des personnages comme le prince Maffio Sciarra, qui est député d'Aquila, pour des délits que l'obscurité de titres de fondation, remontant à plusieurs siècles, rendra, dans plus d'un cas, assez difficiles à établir. Les héritiers des plus grands noms de l'aristocratie romaine, ne pouvant plus disposer comme leurs ancêtres du trésor des papes et du budget de l'État, ce qui était souvent tout un, seront très partagés entre le devoir patriotique et de pressantes nécessités personnelles, auxquelles le dernier mot pourra bien rester. Nous avons cité la conduite chevale-

resque du prince Torlonia, mais tout le monde n'a pas la fortune du noble banquier. L'opinion publique n'est pas d'ailleurs unanime sur la question. Des journaux importants se sont prononcés contre l'application de l'édit Pacca et ont contesté l'utilité et l'efficacité des mesures législatives qui ont été prises dans les mêmes vues (1). Ce qui s'est passé pour les tableaux des galeries Borghèse et Sciarra montre combien il est aisé de soustraire à la vigilance de l'autorité des toiles que l'on détache de leurs cadres et que l'on enroule, comme cela a été fait pour le *César Borgia,* en les remplaçant au besoin par des copies. Les tableaux une fois transportés hors d'Italie, on obtiendra assez difficilement l'exéquatur aux décisions des tribunaux italiens; nous en avons eu un exemple récent (2).

IV

Il sera permis de se demander dans quelle mesure l'intérêt de l'art est engagé dans cette question, en faisant abstraction de toute préoccupation nationale ou locale, et en rendant, d'ailleurs, hommage aux sentiments élevés qui portent la nation italienne à suivre la tradition

(1) T. Barellini, *Un' ultima parola sull' editto Pacca.* Rome, 1891.

(2) Voir l'arrêt de la cour d'appel de Paris, du 27 avril 1892, en cause de l'État italien contre Colonna di Sciarra.

du passé pour la garde de son patrimoine artistique. La Rome d'aujourd'hui, il faut le dire, n'est plus tout à fait, ni par elle-même, ni pour les artistes, la Rome d'autrefois, cette sorte de Mecque de l'art, où peintres, sculpteurs et architectes allaient chercher des leçons et des inspirations qu'ils ne pouvaient trouver ailleurs, tant pour la grandeur des souvenirs que pour le nombre et la beauté des chefs-d'œuvre. L'art est entré dans des voies nouvelles; nous n'avons pas à discuter le fait; nous le constatons. Il y a loin de la *Transfiguration* de Raphaël à l'*Ami des Humbles* de M. Lhermitte, et des *Noces de Cana* de Paul Veronese aux peintures de M. Béraud. L'admiration est restée la même, mais on se contente trop souvent d'une contemplation fugitive au lieu de l'étude réfléchie et profonde. Rome aussi a perdu de son caractère. Nous détachons d'un travail récent de M. A. Geffroy [1], directeur de l'École française à Rome, quelques lignes qui le font ressortir : « Un esprit effréné de spéculation sur les terrains et les constructions d'immeubles s'est éveillé au signal des premières entreprises édilitaires à Rome. On le vit envahir la partie de la ville qui occupe la colline et le plateau du Quirinal. Là se trou-

[1] *La science archéologique à Rome*, dans la *Revue des Deux Mondes*, livraison du 1er avril 1892.

vaient, dans l'antiquité, la villa des Scipions, le temple du Soleil, élevé par Aurélien et que le pape Paul V a fait détruire, — d'admirables débris en subsistent dans les jardins Colonna, — les Thermes de Constantin, et ces somptueux jardins de Salluste, dans lesquels, au commencement du XVIIe siècle, le cardinal Ludovisi, l'heureux et opulent neveu de Grégoire XV, établit la villa célèbre qui porte son nom. Il n'est pas de voyageur, ayant visité Rome avant ces dernières années, qui ne se rappelle les beautés de cette demeure... Tout cela a disparu pour faire place à un quartier neuf; Rome a perdu l'une de ses merveilles... » M. Geffroy, en parlant d'autres travaux accomplis pour régulariser le cours du Tibre, ajoute : « Deux des ponts nouveaux sont d'une laideur assez haïssable; on peut espérer du moins qu'ils sont provisoires, tandis que le pont Garibaldi, tout battant neuf, restera. La physionomie de Rome est complètement détruite et remplacée par celle d'une ville moderne quelconque. »

Ces travaux considérables n'ont pas cependant été perdus pour l'art. Ils ont mis à découvert un grand nombre de marbres antiques, et avec les fouilles exécutées dans la province de Rome, l'abondance des découvertes a été telle que, depuis 1876, l'administration italienne a pu ouvrir six ou sept nouveaux musées.

Sous d'autres rapports encore, Rome n'est plus toute dans Rome. Les principaux musées de l'Europe renferment aujourd'hui des œuvres capitales des maîtres italiens : il suffit de citer le Louvre, la *National Gallery,* la galerie du Belvédère, à Vienne, les musées de Dresde, de Berlin, de Madrid, etc. Un pèlerinage artistique à Rome n'est plus aussi essentiel qu'autrefois. Il ne faudrait pas moins regretter la dispersion à l'étranger des ouvrages qui font l'honneur et le prix des galeries princières, bien que les visiteurs n'y soient plus admis avec le même empressement, comme on l'a vu pour la galerie Sciarra, et que l'on néglige trop souvent les soins indispensables à la conservation des tableaux, ainsi que cela a été déclaré dans les dernières discussions du Parlement italien. Mais, même en supposant illusoires en partie les mesures que celui-ci a votées, dans un sentiment louable de sollicitude, aussi longtemps que, sans parler des autres fleurons de sa glorieuse couronne artistique, l'œuvre du temps respectera les peintures de Michel-Ange à la chapelle Sixtine et celles de Raphaël au Vatican, l'*alma citta di Roma* conservera sa suprématie dans les arts et son ascendant sur tous ceux qui ont le culte des grands souvenirs.

APPENDICE.

Nous donnons ici le texte de la dernière loi italienne. Nous croyons intéressant d'y joindre les principales dispositions des lois grecque et turque prohibant la sortie des objets d'art et d'antiquité :

I

Loi italienne du 7 février 1892.

Article premier.

Quiconque soustrait, supprime, détruit ou, en quelque manière que ce soit, distrait ou applique à son profit personnel ou à celui-ci d'autrui des tableaux, des statues ou d'autres objets d'art, conservés dans les galeries, bibliothèques ou collections d'œuvres d'art ou d'antiquité, dont il s'agit à l'article 4 (1) de la loi du 28 juin 1871,

(1) Cet article est ainsi conçu : « Nonobstant l'abolition des substitutions, et jusqu'à ce qu'il soit autrement pourvu par une loi spéciale, les galeries, bibliothèques et autres collections d'objets d'art ou d'antiquité demeureront indivisibles et inaliénables, parmi les personnes appelées à jouir des fidéicommis, leurs héritiers ou ayants cause. »

encourra la peine établie à la première partie de l'article 203 du code pénal, sans préjudice d'une pénalité plus forte si le fait constitue un délit plus grave, prévu par le code pénal.

ARTICLE 2.

Le gouvernement pourvoira au maintien ou au rétablissement des droits du public sur les galeries, bibliothèques ou collections d'objets d'art mentionnés à l'article précédent, soit que ces droits résultent des actes de fondation, soit qu'ils résultent de la possession. Il veillera, en outre, à l'accomplissement exact des conditions imposées par les fondateurs, et au respect des droits acquis par le public.

Le gouvernement pourra, en tout temps, faire inspecter les galeries, collections et bibliothèques, auxquelles se rapporte l'article précédent, et ordonner toutes les mesures concernant leur pleine garde et conservation.

ARTICLE 3.

Quiconque transgresse un ordre légalement donné par l'autorité compétente, en exécution de l'article précédent, se rend passible des peines comminées par l'article 434 du code pénal.

ARTICLE 4.

La présente loi entrera en vigueur le jour qui suivra sa publication.

Loi hellénique du 20/22 mai 1834, section III.

(*Dispositions relatives à l'exportation des antiquités.*)

ARTICLE 75.

Tous les objets antiques peuvent être importés librement sur le territoire grec. Quiconque veut se réserver le droit de réexportation doit, dans les huit jours qui suivent l'arrivée des antiquités, en faire déclaration et en donner le catalogue. Faute de quoi les antiquités importées seront considérées comme indigènes et soumises à l'article 76.

ARTICLE 76.

Les antiquités trouvées à l'intérieur de la Grèce ne peuvent, sans autorisation du gouvernement, être exportées sous aucun prétexte : les contrevenants seront punis conformément à

l'article 702 du code pénal : « Seront passibles « d'une amende de 50 à 500 drachmes ceux qui, « sans l'autorisation du gouvernement, expor- « teront ou essayeront d'exporter à l'étranger « des antiquités trouvées en Grèce. »

Article 77.

La permission prévue par l'article ci-dessus est accordée par le secrétariat du ministère de l'instruction publique, sur la proposition de l'Éphore général des antiquités. Le secrétariat ne refuse pas cette permission, lorsque les musées de la capitale ou des provinces possèdent des doubles de même nature et de même qualité, ou bien que l'objet à exporter a été importé conformément aux prescriptions de l'article 73, ou bien que l'Éphore général a déclaré l'objet sans valeur [1].

[1] C'est conformément à cet article 77 et par une loi spéciale du 18 août 1882 que l'exportation des doubles d'Olympie a été accordée pour l'Allemagne.

Règlement ottoman sur les antiquités,

sanctionné par iradé impérial du 9-21 février 1884.

ARTICLE 1er.

Sont considérés comme objets d'antiquité, tous les vestiges laissés par les anciens peuples des contrées formant aujourd'hui l'empire ottoman, tels que : les monnaies d'or et d'argent et les autres pièces monnayées, les inscriptions historiques, les sculptures et les gravures, les ornements en pierre, en terre ou en métaux, les vases, les armes, les pierres d'anneau représentant des instruments ou des figures, les temples, palais, cirques et théâtres, les fortifications, ponts, aqueducs, les tumulus, mausolées et obélisques, les bas-reliefs, statues, et toute sorte de pierres gravées et sculptées.

ARTICLE 2.

Le présent règlement définit le droit de propriété sur les antiquités en général.

ARTICLE 3.

Tous les objets d'antiquité qui existent dans l'empire ottoman, qui sont à découvert, qui

seront dans la suite mis au jour par l'exécution de fouilles ou qui seront retirés du fond de la mer, des lacs, des rivières et des cours d'eau, appartiennent de plein droit à l'État.

. . . . . .

ARTICLE 8.

Il est absolument défendu d'exporter à l'étranger des antiquités découvertes dans l'empire ottoman.

ARTICLE 28.

L'importation de l'étranger dans l'empire de toute sorte d'antiquités est libre et exempte de toute taxe douanière. Les antiquités transportées d'un point à un autre dans l'empire ottoman sont également exemptées de la taxe douanière.

ARTICLE 30.

Pour la réexpédition à l'étranger des antiquités provenant de l'étranger, et pour le transport d'une localité à une autre de l'empire de celles qui ont été découvertes dans le pays, il faut

absolument qu'il y ait un permis officiel délivré, avec l'avis de la Direction des Musées, par le Ministère de l'instruction publique. Le Ministère a la faculté de choisir, parmi ces objets, ceux qui conviennent au Musée, et de les acheter contre payement de leur valeur. Il en permettra l'exportation ou le transport partiel.

Article 31.

Les antiquités qui seront saisies au moment de leur exportation, sans le permis officiel du Ministère de l'instruction publique, seront confisquées au profit du Musée impérial.

Article 32.

Il appartient exclusivement au Ministère de l'instruction publique d'accorder, sur l'avis de la Direction des Musées, le permis officiel pour l'exportation à l'étranger d'objets d'antiquité. Mais ce permis ne sera accordé que : 1° lorsqu'il sera constaté qu'il existe dans le Musée impérial des objets semblables, quant à la valeur et à l'espèce, à ceux que l'on cherche à exporter; 2° lorsqu'il sera établi que les objets à exporter ont été en effet importés de l'étranger.

ARTICLE 35.

Les personnes qui, pour le transport dans l'empire, d'une localité à une autre, des objets découverts dans le pays, agiraient contrairement à l'article 32 du règlement, seront condamnées à une amende d'une à cinq livres turques.

. . . . . .

Beaumarchais et les droits d'auteurs dramatiques

« La Commission des auteurs dramatiques ne devrait jamais s'assembler sans saluer le buste de Beaumarchais. »

(SAINTE-BEUVE, *Causeries du lundi*, vol. VI, p. 185.)

Beaumarchais a fait campagne pour les écrivains dramatiques, contre les comédiens, à deux époques de sa vie. La première fois, c'était en 1775, au moment où son crédit, inférieur cependant à sa renommée, commençait à grandir, en attendant que son rôle dans les affaires d'Amérique fît de lui un personnage politique important; la seconde fois, après la Révolution, lorsque son influence avait beaucoup décliné ; la part principale revient alors à La Harpe dans le succès des démarches qui eurent pour effet de faire consacrer la liberté des théâtres et les droits des auteurs dramatiques.

La condition de ceux-ci, dans les premiers

temps du théâtre en France, dépendait de l'arbitraire des comédiens qui jouaient leurs pièces ; les auteurs n'en retiraient qu'un maigre profit. D'après ce que rapporte Ménage, la comédienne Beaupré se plaignait des exigences de Corneille. « Nous avions ci-devant, dit-elle, « des pièces de théâtre pour trois écus, que « l'on nous faisait en une nuit. On y était « accoutumé, et nous gagnions beaucoup. « Présentement, les pièces de M. Corneille « nous coûtent beaucoup, et nous gagnons « peu de chose (1). » L'auteur aux trois écus était Hardy, dont on a imprimé quarante et une pièces, qui sont encore loin de former tout son bagage dramatique. Il passe pour avoir été le premier qui ait touché des *parts d'auteur*.

M. Renouard (2) a extrait des registres de la Comédie-Française des détails intéressants sur les sommes payées aux auteurs dramatiques :

(1) Si les comédiens rétribuaient peu généreusement les auteurs, leurs recettes aussi devaient être assez modestes. Une ordonnance de police donnée pour la troupe de l'hôtel de Bourgogne et pour celle du Marais, par le lieutenant civil, le 12 novembre 1609, porte, entre autres : « Faisons défense aux comédiens de prendre « plus grande somme des habitans et autres personnes, que de « cinq sols au parterre et dix sols aux loges et galeries, et en cas « qu'ils aient quelques actes à représenter où il conviendra plus de « frais, il y sera par nous pourvu, sur leur requête préalablement « communiquée au procureur du Roy. »

(2) *Traité des droits d'auteur dans la littérature, les sciences et les beaux-arts*. Paris, 1838, tome Ier, page 307.

« 1660. Donné à Molière, pour les *Précieuses ridicules,* en plusieurs acomptes, 1,000 livres ; pour le *Cocu imaginaire,* en trois payements, 1,500 livres, plus un solde au 7 septembre.

« 1661. Au même, pour *Don Garcie,* 968 livres ; pour les *Fâcheux,* 1,100 livres.

« 1662. A M. Boyer, pour la tragédie de *Bonaxare,* 100 demi-louis, dans une bourse brodée d'or et d'argent.

« 1663. A M. de la Calprenède, pour une pièce *qu'il doit faire* (l'invention n'est pas de nos jours), 800 livres.

« 1665. A M. Corneille, pour son *Attila,* 2,000 livres.

« 1670. A M. Corneille, même somme pour *Bérénice.*

« 1667. La troupe a délibéré de payer à M. Corneille et à Mme Guérin, ci-devant veuve de Molière, la somme de 200 louis d'or, pour la pièce du *Festin de Pierre.* »

On voit par ces chiffres relativement considérables pour le temps, surtout en tenant compte de la valeur beaucoup plus grande de l'argent (1), que Molière et Corneille avaient

(1) On a calculé que, par suite de l'avilissement progressif de la richesse numéraire, sur *mille* francs de revenu en l'année 1700, c'est-à-dire il y a moins de deux siècles, il ne reste aujourd'hui que *cent soixante-six* francs.

amélioré la condition matérielle des auteurs dramatiques, en même temps qu'ils relevaient leur situation morale. L'honneur de ce résultat revient surtout à Corneille, dont le succès extraordinaire de *Mélite,* en 1625, lorsque l'auteur était âgé seulement de dix-neuf ans, amena une révolution au théâtre.

Le premier traité fait par les comédiens pour assurer à l'auteur une part fixe dans le produit des représentations fut celui qui intervint en 1653 avec Quinault. On lui garantit le neuvième de ce qui resterait de la recette après le prélèvement des frais ordinaires et journaliers. Ce traité particulier devint une condition générale en vertu de règlements adoptés en 1685 et en 1697; les auteurs devaient recevoir ce neuvième jusqu'à ce que la Comédie leur eût prouvé, par le résultat de deux recettes consécutives au-dessous de 300 livres l'été et de 500 livres l'hiver, qu'elle avait couvert seulement ses frais et que l'ouvrage avait cessé d'attirer le public.

Cet arrangement resta en vigueur jusqu'en 1757. Un arrêt du Conseil du 18 juin de cette année ordonna qu'un nouveau règlement fût préparé par les gentilshommes de la chambre, dont c'était l'attribution. Ce règlement parut à la date du 23 décembre 1757. La part d'auteur,

maintenue au neuvième pour les ouvrages en cinq actes, est réduite à un douzième pour les pièces en trois actes et à un dix-huitième pour les ouvrages en un acte. L'auteur continuait à toucher ce droit jusqu'à ce que la recette eût baissé deux fois de suite, ou trois fois en différents temps, au-dessous de 1,200 livres l'hiver et de 800 livres l'été. Dans ces cas, l'auteur était dépossédé de tout droit sur son ouvrage, et la pièce appartenait aux comédiens. Ceux-ci reçurent de nouveaux avantages par un règlement des gentilshommes de la chambre, du 1er juillet 1766. Rien n'est changé quant à la part réservée aux auteurs, mais ceux-ci n'étaient en droit de demander la reprise des pièces que lorsqu'elles avaient eu, en hiver, douze représentations au-dessus de 1,200 livres, et, en été, dix représentations dépassant 800 livres. L'auteur perdait son droit s'il y avait eu deux représentations ayant produit des recettes inférieures à celles que nous venons d'indiquer. Dans le cas où une pièce interrompue dans la nouveauté était reprise, l'auteur n'avait plus la faculté de la retirer, et elle devait être jouée jusqu'à ce que la recette baissât une seule fois au-dessous de ces limites ; alors il n'avait plus aucun droit à prétendre. Ce règlement, auquel les ducs de Richelieu, d'Aumont, de Fleury et

de Duras ont attaché leur nom, suivait l'œuvre depuis le premier jour, lorsqu'elle était mise sur le bureau et que l'examinateur la trouvait digne de la lecture générale (1), jusqu'au dernier, quand elle *tombait dans les règles*, c'est-à-dire que la recette avait baissé au-dessous de la somme fixée.

Le règlement provoqua de nombreuses difficultés d'interprétation et d'exécution. Le calcul des frais ordinaires et journaliers, que l'on devait commencer par déduire de la recette brute, offrait ample matière à contestation. Pour établir la part qui revenait aux auteurs, fallait-il tenir compte seulement de la recette faite à la porte, sans y ajouter le produit des loges, louées pour la soirée ou à l'année? Devait-on en retrancher le droit des pauvres, que la Comédie calculait d'ailleurs d'une manière exagérée? Ces questions et d'autres donnèrent lieu à beaucoup de conflits entre les auteurs et les comédiens, qui se sentaient appuyés par les gentilshommes de la chambre.

La question avait pris surtout de l'importance depuis qu'on avait réduit l'emplacement du par-

(1) Le règlement, avec la politesse de l'époque, prescrit que si l'examinateur juge que la pièce ne doit pas être admise à la lecture générale, il en donnera les raisons par écrit, *le plus honnêtement qu'il sera possible.*

terre pour y établir des *petites loges* où les femmes pouvaient voir le spectacle sans être aperçues. « Par l'arrangement des petites loges, « dit Mercier [1], les comédiens, enrichis dès le « commencement de l'année, ne sont plus « jaloux d'étudier des rôles nouveaux. Un autre « motif pour s'élever contre cette mesure, c'est « que, contrairement à tout droit et toute rai- « son, ils prétendent n'être point comptables du « produit qu'ils en retirent aux auteurs de « pièces nouvelles. Si le public se plaint de « voir des comédiens disposer ainsi de la salle, « une petite maîtresse s'écrie : « Comment, on « veut m'astreindre à entendre une comédie « toute entière, pendant je suis assez riche pour « n'en écouter qu'une scène ! Je veux la liberté « d'arriver à la Comédie à sept heures, d'y « paraître en simple déshabillé, comme lorsque « je sors de mon lit. » Il faut, poursuivait « Mercier, quand on est femme, avoir dans sa « *petite loge* son épagneul, sa dormeuse, sa « chaufferette, mais surtout un petit fât à lor- « gnette qui vous instruit de tout ce qui entre et « de tout ce qui sort. Cependant, la dame a « dans son éventail une petite ouverture où est « enchâssé un verre, de sorte qu'elle voit sans

(1) *Tableau de Paris*, tome III, page 300. Édition d'Amsterdam, 1783.

« être vue. » Le tableau a du piquant et l'on ne nous reprochera pas ce hors-d'œuvre.

Il n'était pas difficile aux comédiens d'éconduire les auteurs dont ils croyaient avoir à se plaindre. Ce fut, entre autres, le cas pour Mercier (1), auquel les acteurs attribuaient un écrit anonyme peu aimable pour le *tripot*, comme Voltaire disait de la Comédie. Quant à soutenir et à prouver qu'une pièce était *tombée dans les règles*, la démonstration était fort aisée. On en cite un exemple curieux. Un écrivain complètement oublié aujourd'hui, Lonvay de la Saussaye, auteur de la *Journée lacédémonienne,* ayant reproché aux comédiens de ne plus jouer cette pièce, ils lui fournirent un compte d'après lequel, en calculant des dépenses de mise en scène auxquelles l'auteur s'était opposé, il *redevait* pour son douzième 101 livres 8 sols, bien qu'il ne fût pas contesté que la recette eût été de 12,000 livres en cinq représentations.

Voltaire avait renoncé à toucher des droits d'auteur pour la représentation de ses ouvrages. Ainsi qu'il l'écrit au maréchal duc de Richelieu, dans une lettre du 16 mars 1767 : « Vous savez

(1) Mercier a écrit un certain nombre de pièces de théâtre dont l'*Habitant de la Guadeloupe* est la plus connue.

« que les pièces de théâtre font mon amusement; « j'en fais présent aux comédiens; je ne dois « attendre d'eux que des remerciements, et non « des tracasseries. » Il portait même la générosité envers eux plus loin. A propos de la représentation des *Scythes,* qui avaient eu un très médiocre succès, il écrit à son libraire Lacombe, chargé d'imprimer la pièce : « Je « vous prie de donner un petit honoraire de « 25 louis à M. Lekain (1) pour toutes les peines « qu'il a bien voulu prendre. »

Les comédiens ne pouvaient pas se plaindre non plus de la révérence avec laquelle il leur parlait. Dans une lettre du 30 mars 1761, on lit : « Je prie messieurs les comédiens du Roi, « qui me font l'honneur de représenter mes « ouvrages, de vouloir bien se prêter aux arran- « gements que M. Lekain leur présentera de « ma part (il s'agissait de *Tancrède*), en les « remerciant de leur zèle, des soins dont ils « m'honorent, et en les assurant de l'estime « infinie que j'ai pour leurs talents. » Cette estime infinie ne l'empêchait pas d'écrire au comte d'Argental (lettre du 15 mai 1767) : « Et toi, pauvre Théâtre français, qui n'as

(1) Les contemporains écrivent le nom tantôt en un seul mot, *Lekain*, tantôt en deux, *Le Kain*. Le véritable nom du grand tragédien était Henri-Louis *Caïn*.

« qu'un seul acteur (Lekain), et encore est-il « trop gros, toi qui n'approches pas de notre « petit théâtre de Ferney, est-il possible que tu « n'aies ni second rôle, ni confident! Ferme « donc ta porte, malheureux (1). »

II

Le maréchal de Richelieu, accablé de réclamations de la part des auteurs, avait chargé Beaumarchais de lui présenter un rapport sur les règlements anciens et nouveaux, et engagé les comédiens à communiquer à son délégué leurs registres de recettes et dépenses pendant plusieurs années. Ils se refusèrent à cette demande, en alléguant qu'elle était contraire à leur droit. Quant à Beaumarchais, qui, à l'exemple de Voltaire, avait fait don aux comédiens de ses deux premières œuvres (*Eugénie* et les *Deux Amis*), il était alors dans toute la joie du grand succès du *Barbier de Séville* (2), et il

(1) L'abandon que Voltaire avait fait aux comédiens de ses droits d'auteur pendant sa vie leur fut continué, après sa mort, par Mme Denis, sa nièce. « Je soussignée, dit-elle, légataire et héritière « de tous les biens de M. de Voltaire, mon oncle, je cède et aban- « donne en toute propriété à messieurs les comédiens français tous « les honoraires que je suis en droit de prétendre, soit pour le pré- « sent, soit pour l'avenir, des représentations de feu mon oncle. »

(2) *Beaumarchais et son temps*, par M. Louis de Loménie (tome II, chapitre XIX). Paris, 1872. Nous empruntons à cet intéressant

vivait dans les meilleurs termes avec les acteurs de la Comédie. « Tant qu'il vous plaira, mes-« sieurs, leur écrit-il, de donner le *Barbier de* « *Séville* (la pièce avait eu trente représenta-« tions non interrompues), je l'endurerai avec « résignation. Et puissiez-vous crever de monde, « car je suis l'ami de vos succès, et l'amant des « miens! » Mais ces bons rapports ne tardèrent pas à se refroidir. Beaumarchais écrit aux comédiens, le mercredi 20 décembre 1775, pour se plaindre que l'on eût annoncé le *Barbier* pour le samedi suivant, jour où ils jouaient à Versailles, devant le roi, le *Connétable de Bourbon*, de Guibert [1], ce qui devait nécessairement nuire à la recette faite à Paris, et hâter le moment où l'ouvrage *tomberait dans les règles*. Ce fut le signal des hostilités entre l'auteur et ses interprètes. Le *Barbier* venait d'atteindre sa trente-deuxième représentation; Beaumarchais demanda qu'on établît le compte exact de ce qui lui revenait. Les comédiens lui dépêchèrent l'acteur Desessart, chargé de lui remettre, sans

ouvrage la plupart des détails qui suivent sur l'intervention de Beaumarchais dans l'affaire des droits d'auteur.

(1) Guibert était un militaire distingué, écrivain non sans mérite; il fut de l'Académie. Le *Connétable de Bourbon* tomba à plat. « Sans le respect de Leurs Majestés, disent les *Mémoires de* « *Bachaumont*, l'on n'aurait pu s'empêcher de huer en quantité « d'endroits. » On avait fait, pour monter la pièce à Versailles, une dépense évaluée à plus de cent mille écus.

aucun détail à l'appui, une somme de 4,500 livres formant, d'après eux, son droit d'auteur, pour toutes les représentations. Beaumarchais refuse l'argent et réclame un compte régulier. Les comédiens répondent qu'on ne peut le dresser que pour le produit de la porte, qu'il n'est possible d'établir les autres éléments de recette que par aperçu, et qu'il faut se contenter d'une *cote mal taillée*. Beaumarchais proteste contre ce faux-fuyant. « Ce que je demande, dit-il, à la « Comédie, beaucoup plus que l'argent, c'est « une *cote bien taillée*, un compte exact qui « puisse servir de type et de modèle à tous les « décomptes futurs, et ramener la paix entre les « acteurs et les auteurs. » Après de longues discussions, on convient d'avoir recours à l'opinion du duc de Duras, l'un des gentilshommes de la chambre et membre de l'Académie française. Le duc, persuadé par Beaumarchais, propose de substituer aux comptes arbitraires un règlement nouveau, où les droits des deux parties seraient stipulés d'une manière claire, précise et équitable, et il engage l'auteur du *Barbier* à consulter quelques-uns de ses confrères et à lui soumettre un plan. Beaumarchais répond que la question intéresse tous les auteurs dramatiques qui ont écrit pour le théâtre français et qu'il faut les assembler tous. M. de

Duras y consent, et Beaumarchais invite tous ses confrères à dîner chez lui pour discuter leurs intérêts communs. C'est une nouvelle campagne qui commence. Beaumarchais ne rencontrera pas moins de difficultés du côté des écrivains qu'il en avait éprouvées dans ses relations avec les comédiens. Ainsi que le lui disait Sedaine : « Auteurs et acteurs marchent sur des « ballons gonflés de vent. » La Harpe lui fait savoir qu'il ne se rendra pas chez lui s'il doit s'y trouver avec Dorat ou Sauvigny, l'auteur de *Gabrielle d'Estrées*, ses ennemis déclarés. Diderot, Collé, Bret, Poinsinet de Sivry et d'autres se dérobent sous divers prétextes (1). Cependant, Beaumarchais parvint à réunir chez lui, le 3 juillet 1777, vingt-trois auteurs dramatiques qui avaient tous donné des pièces à la Comédie-Française. C'étaient, selon l'expression de Chamfort, très porté d'ailleurs pour le projet, les *États généraux de l'art*

(1) La lettre d'excuse de Collé est piquante. « Je suis vieux et « dégoûté jusqu'à la nausée de cette chère troupe royale. Depuis « trois ans, je ne vois ni comédiens ni comédiennes. Je n'en sou- « haite pas moins, Monsieur, la réussite de votre projet, dont je « douterais si vous n'étiez à la tête de cette entreprise qui a toutes « les difficultés que vous pouvez désirer, car vous avez prouvé au « public que rien ne vous était impossible. J'en juge par la har- « diesse que vous avez eue de faire rire malgré elle notre triste « nation qui ne veut plus que pleurer ou être intéressée vertueu- « sement parce qu'elle n'a plus de vertus. »

dramatique qui allaient se créer. Mais ces États généraux comme les autres furent loin de se trouver d'accord. Les dissensions se firent jour dès les premières séances. La majorité voulait des commissaires inamovibles, ce qui fut admis; les opposants menaçaient de se retirer. Les comédiens essayaient de mettre le désarroi parmi les auteurs, en favorisant ceux qui se montraient disposés à déserter la ligue. Ils représentèrent une très mauvaise tragédie, *Nadir*, par Dubuisson, qui publia sa pièce avec une préface injurieuse pour la Société des auteurs. L'approbation de la pièce et de la préface par Suard, alors censeur, donna de la gravité à l'incident, et souleva une grande rumeur parmi les auteurs dramatiques.

La lutte se prolongea pendant près de trois ans. Beaumarchais, peu ou mal secondé par ses confrères, la soutenait presque seul, au milieu de toutes ses affaires et de ses préoccupations sans nombre. Au mois d'avril 1780, l'entente parut s'établir, à la suite d'une réunion chez Beaumarchais, où auteurs, comédiens et comédiennes avaient dîné ensemble. Gerbier, l'avocat de la Comédie-Française, avait fait transformer en arrêt du Conseil le règlement convenu, mais en le modifiant dans l'intérêt de ses clients. Le débat se ranime; un nouvel arrêt, du 9 dé-

cembre 1780, vient y mettre provisoirement un terme. Cet arrêt, qui semble fait dans l'intérêt des auteurs, leur est, au fond, préjudiciable ([1]). Il décide, à la vérité pour satisfaire aux réclamations de ceux-ci, que dans le compte de la recette on devra faire entrer non seulement celle qui est perçue à la porte, mais encore le produit des loges louées soit pour la représentation, soit à l'année, les abonnements à vie, etc.; en outre, il accorde aux auteurs le septième, au lieu du neuvième de la recette. Mais, par contre, l'arrêt statue que la pièce *tombera dans les règles* et deviendra la propriété des comédiens, si la recette descend au-dessous de 2,300 livres pendant l'hiver et de 1,800 livres l'été; les anciens chiffres étaient 1,200 et 800 livres. Le nouvel état de choses favorisait les intérêts des comédiens, en ce sens qu'ils n'étaient pas en peine d'établir que les recettes n'atteignaient pas

([1]) Chapelier, rapporteur du projet de loi de 1791 sur la liberté des théâtres, dit dans son rapport, au sujet du règlement de 1780 : « Quelques auteurs dramatiques n'ont point été victimes d'une « loi si bizarre, mais d'autres, en très grand nombre, ont vu leur « propriété sortir de leurs mains, et, par une espèce de droit de « conquête, passer dans celles des comédiens... On sait qu'il y a « beaucoup de moyens d'exciter, de ménager la curiosité du « public, de soutenir ou de faire tomber une pièce, ce que les « comédiens appellent *dans les règles*... S'ils la jouent à un jour « où le public est entraîné à d'autres amusements, s'ils la joignent « à une pièce qui éloigne les spectateurs, c'en est fait de votre « propriété. »

le minimum fixé, sauf à les faire remonter lorsque le produit de la pièce leur appartenait complètement, sans partage. Cette situation troublée se prolongea jusqu'à la Révolution française. Au fond, les pièces à succès commençaient à donner aux auteurs en renom un revenu important. Ainsi, le *Mariage de Figaro*, en soixante-cinq représentations, avait fait, jusqu'au 31 décembre 1785, une recette brute de 296,806 francs, et les droits d'auteur s'étaient élevés à 41,499 francs (1). Il est vrai que le succès était sans précédent ; la pièce eut 168 représentations consécutives. Nous sommes loin des 2,000 livres payées à Corneille pour *Bérénice*.

Les choses se passaient encore moins bien hors de France pour les écrivains dramatiques. « Les profits de la comédie sont très médiocres en Italie pour les auteurs, dit Goldoni dans ses *Mémoires;* il n'y avait que l'opéra qui pût me faire avoir cent sequins (environ douze cents francs) d'un seul coup. J'avais donné seize pièces

(1) Ces chiffres sont cités par M. Lintilhac dans son ouvrage : *Beaumarchais et ses œuvres*. Paris, 1887. Après la mort de Beaumarchais, le succès du *Mariage de Figaro* ne discontinua point ; ses héritiers reçurent, sous le régime de la loi de 1791, une somme de 37,947 fr. 22 c. pour les représentations de cette œuvre et le produit des autres ouvrages de Beaumarchais, de thermidor an VII à mai 1809, pendant les dix années qui suivirent sa mort.

à Venise dans le courant d'une année; Medebac, directeur, ne me les avait pas demandées, mais il n'en avait pas moins profité. Quel parti en avais-je tiré pour moi? Pas une obole au delà du prix convenu pour l'année. Cependant, on ne vit pas de gloire; il ne me restait pas d'autre ressource que celle de l'impression. Mais qui l'aurait cru? Medebac s'y opposa. Cet homme me contestait les droits d'auteur, sous prétexte d'avoir acheté mes ouvrages... Je me contentai de la permission de faire imprimer chaque année un seul volume de mes comédies... Le libraire Bettinelli avait publié les deux premiers volumes de mon théâtre; j'allais donc lui porter le manuscrit du troisième. Mais quel fut mon étonnement lorsque cet homme me dit tout bonnement qu'il ne pouvait plus recevoir de moi mes œuvres, qu'il les tenait de la main de Medebac, mon ancien directeur, et que c'était pour le compte de ce comédien qu'il allait continuer l'édition. J'avais à combattre contre le directeur qui me disputait la propriété de mes pièces et contre le libraire qui se disait en possession de la faculté de les publier. »

(1) *Mémoires de Goldoni;* collection Barrière. Paris, Didot, 1888.

III

Dès les premiers jours de la Révolution française, les auteurs dramatiques occupèrent l'Assemblée constituante de leurs réclamations. Les écrivains en général et les artistes restèrent dans l'incertitude sur leurs droits jusqu'en 1793 et en obtinrent seulement la reconnaissance de la Convention ; les auteurs dramatiques attendirent moins longtemps et reçurent satisfaction par la loi du 19 janvier 1791. Leurs délégués s'étaient rendus, le 24 août 1790, en députation, à la barre de l'Assemblée pour présenter une pétition réclamant contre les règlements qui gouvernaient la Comédie. Parmi les auteurs qui l'avaient signée, on remarque les noms de La Harpe, Sedaine, Cailhava, Ducis, Marie-Joseph Chénier, Fabre d'Églantine, Palissot, Chamfort. La Harpe porte la parole. Son discours se ressent de la phraséologie du temps. La Harpe n'a pas encore coiffé le bonnet rouge dont il se couvrit deux ans plus tard, dans sa chaire au Lycée, mais il se pose déjà en ennemi de « l'insolent despotisme ». Ce langage, il l'accentue encore dans un discours sur la

liberté des théâtres, prononcé à la Société des amis de la constitution, le 17 décembre 1790 (1). Cette séance, fait intéressant à noter, était présidée par Mirabeau, et le nom d'Alexandre Beauharnais se trouve parmi les secrétaires.

La Harpe et les auteurs qui s'étaient associés à ses démarches réclamaient l'abrogation du règlement de 1780 et la faculté, pour toute troupe ancienne ou nouvelle, de représenter les pièces des auteurs morts, devenues une propriété publique, et de traiter avec les auteurs vivants pour les pièces déjà jouées ou pour leurs ouvrages qui ne l'auraient pas encore été. Le consentement par écrit de ces auteurs était nécessaire pour la représentation de leurs œuvres. Cinq années après leur mort, ces œuvres pouvaient être librement jouées partout et sans rétribution, à moins d'une cession particulière à telle ou telle troupe.

Il se rencontra des dissidents parmi les écrivains dramatiques, entre autres Desforges, Hoffman, Radet, Picard, qui venait de faire ses débuts au théâtre, et quelques autres moins connus; tout en demandant la consécration des droits des auteurs, ils réclamaient très vivement

(1) Voir Renouard, ouvrage cité, tome I, pages 304 et suivantes.

la conservation au Théâtre français national des pièces d'auteurs anciens composant le fonds de son répertoire. Les comédiens français, on le conçoit, firent, de leur côté, une forte résistance. Dans des observations signées par Molé, Dazincourt et Fleury, leurs fondés de pouvoirs, ils déclarent se soumettre à la suppression de leur privilège, mais ils insistent pour conserver leur ancien répertoire et demandent le maintien du règlement de 1780 (1).

Le projet de décret, présenté le 13 janvier 1791, fut adopté le même jour, après une courte discussion dans laquelle on entendit l'abbé Maury, Mirabeau et Robespierre. Le premier demanda le rétablissement de la censure, que la Révolution avait fait disparaître. Mirabeau lui répondit, et il s'éleva à cette occasion contre les mesures de police maintenues par le décret. « Une salle de jeux « publics hérissée de baïonnettes, dit-il avec « l'exagération de son éloquence, c'est un « spectacle qu'il faut repousser avec horreur. » Robespierre réclama contre la surveillance des municipalités, qui était aussi proposée. Le projet du comité fut décrété sans modi-

(1) Voir la *Correspondance littéraire* de Grimm et Diderot, novembre 1790.

fication. Il réalisait, sauf de légers changements, les vœux exprimés dans la pétition de La Harpe. Un membre avait demandé que la propriété des auteurs fût conservée, après leur mort, à leurs héritiers, pendant dix ans au lieu de cinq; mais ce progrès ne fut accompli que plus tard, en attendant que la durée fût portée à cinquante ans.

Beaumarchais semble s'être tenu à l'écart dans cette campagne menée par La Harpe, ou, du moins, il ne s'y montre point d'une manière ostensible. Mais il ne tarde pas à rentrer en scène avec éclat. Les comédiens français, affranchis des obligations du règlement de 1780, faisaient aux auteurs des conditions plus dures que par le passé. D'un autre côté, les directeurs des théâtres de province refusaient de rien payer aux auteurs. Déjà, lors de la nouveauté du *Mariage de Figaro*, pour déjouer leur mauvais vouloir, Beaumarchais, inaugurant un système qui est encore souvent pratiqué aujourd'hui pour les ouvrages à succès, avait décidé que cette pièce ne serait pas imprimée, et que la représentation n'en serait permise en province que lorsque les directeurs des troupes théâtrales auraient consenti à donner, non pas à lui seul, mais à tous les auteurs vivants, la même rétribution dont ils jouissaient à Paris. Que

firent les directeurs de province? Ils engagèrent des copistes expéditifs qui écrivirent, en le défigurant, le *Mariage de Figaro* pendant qu'on représentait la pièce à la Comédie-Française, et elle fut jouée ainsi sur maint théâtre, au grand désespoir de l'auteur, blessé dans son amour-propre et frustré dans ses intérêts.

Beaumarchais présenta, le 23 décembre 1791, à l'Assemblée législative, une pétition pour demander que l'on accordât aux écrivains dramatiques des garanties plus efficaces (1). Les comédiens, de leur côté, et les directeurs des théâtres des départements se plaignaient des auteurs. Une loi du 30 août 1792, bientôt abrogée, ne satisfit ni les uns ni les autres. Enfin, le décret du 1er septembre 1793 (2), qui rapporta

(1) Dans sa requête à l'Assemblée légis'ative, Beaumarchais cite ce fait, qui en dit assez sur la position des auteurs, même les plus en renom : « Depuis les décrets qui nous assurent enfin la propriété de nos pièces, je me suis plaint au sieur Flachat, qui, de procureur du spectac'e de Lyon, a si bien fait qu'il en est devenu premier propriétaire, que l'on continuât à y jouer, sans ma permission à moi, le *Mariage de Figaro*. Il m'a donné cette réponse curieuse : « Nous jouons votre *Mariage* parce qu'il nous fournit d'excellentes « recettes, et nous le jouerons malgré vous, malgré tous les « décrets du monde. Je ne conseille même à personne de venir « nous en empêcher. Il y passerait mal son temps. »

(2) La Convention nationale, porte le considérant de ce décret, « voulant assurer aux auteurs dramatiques la propriété de leurs « ouvrages, leur garantir les moyens d'en disposer avec une égale « liberté par la voie de l'impression et celle de la représentation,

cette loi et étendit aux écrivains dramatiques les avantages que celle du 19-24 juillet de la même année venait d'attribuer aux auteurs d'écrits en tout genre, aux compositeurs de musique, aux peintres et aux dessinateurs, supprima, au moins en principe, pour les auteurs dramatiques tout sujet légitime de réclamations. Mais, en fait, leurs difficultés, surtout avec les directeurs de province, n'avaient point pris fin. Beaumarchais continua la lutte jusqu'au dernier jour de sa vie. En messidor an V (juin 1797), peu de temps après sa radiation de la liste des émigrés et son retour à Paris, Beaumarchais, vieilli, ruiné, tourmenté par des soucis de toute sorte, écrit au ministre de l'intérieur, François de Neufchâteau, pour appuyer la pétition de la Société des auteurs dramatiques qui invoquaient l'appui du ministre afin de faire respecter leurs droits méconnus par les entrepreneurs de spectacle et les administrations locales.

Au début de l'Empire, la situation des auteurs ne s'était que peu améliorée. Grétry, le doux et excellent homme, sans se plaindre d'ailleurs, écrit à Dalayrac [1] : « Je n'ai pas de note exacte

« et faire cesser à cet égard, entre les théâtres de Paris et ceux des « départements, une différence aussi abusive que contraire aux « principes de l'égalité... ».

[1] Lettre du 4 mars 1806, citée par Renouard, tome I, page 355.

« de mes honoraires, mon cher ami, mais je « déclare que, depuis environ dix ans, je n'ai « touché pour les départements qu'environ deux « cents francs par mois et cent francs à peu « près du théâtre de l'Opéra-Comique. » Cependant, en ces dix années, on avait dû représenter maintes fois le *Tableau parlant, Zémire et Azor,* la *Caravane;* nous ne parlons pas de *Richard Cœur-de-Lion,* qui resta longtemps suspect. Dalayrac se déclara beaucoup mieux partagé; *Adolphe et Clara, Maison à vendre, Picaro et Diego,* etc., étaient alors dans leur nouveauté et en plein succès, et Dalayrac avait fait des arrangements particuliers avec l'Opéra-Comique et les théâtres des départements.

On avait essayé, en brumaire an VI, sur la proposition de Chénier, de modifier la législation relative aux droits des auteurs. La seule disposition intéressante du projet de résolution était celle qui attribuait à une caisse destinée aux encouragements à l'art dramatique le produit de la part des auteurs, dix années après leur mort. Mais la résolution, adoptée par le conseil des Cinq-Cents, fut rejetée en son entier par le conseil des Anciens, le 18 prairial an VI. Une disposition spéciale ayant un objet analogue se trouvait dans le projet de décret

sur les théâtres, préparé en 1806 par le ministre de l'intérieur Champagny. Elle ne fut pas insérée dans le décret impérial promulgué le 8 juin 1806, lequel, pour les droits d'auteur, consacrait, du reste, les vrais principes, en établissant (art. 16) que « les auteurs et « les entrepreneurs seront libres de déter- « miner entre eux, par des conventions mu- « tuelles, les rétributions dues aux premiers, « par somme fixe ou autrement ». Il fut dérogé plus tard à cette règle, pour le Théâtre français, par le décret impérial de Moscou du 15 octobre 1812, d'après lequel (art. 72) « la part « d'auteur dans le produit des recettes, le tiers « prélevé pour les frais, est du huitième pour « une pièce en cinq ou en quatre actes, du « douzième pour une pièce en trois actes, et « du seizième pour une pièce en un et deux « actes ; cependant, les auteurs et les comédiens « peuvent faire toute autre convention de gré à « gré ». Aujourd'hui, suivant le décret du 29 novembre 1859, la part des auteurs au Théâtre français est de 15 p. c. de la recette brute, à diviser selon le nombre d'actes d'ouvrages tant anciens que modernes : la totalité pour une pièce en quatre ou en cinq actes, si elle occupe toute la soirée ; les ouvrages en un acte sont assimilés à ceux en deux actes.

Les auteurs et la Comédie restent libres de faire tout autre arrangement de commun accord, à la condition de ne pas réduire le tarif établi par le décret. Les droits des auteurs ont été réglés pour le théâtre de l'Opéra par un décret du 10 décembre 1860. Les auteurs se partagent, selon le nombre d'actes représentés, une somme de cinq cents francs, dont la moitié est attribuée au librettiste et l'autre moitié au compositeur; pour les ballets, le partage se fait par tiers, entre l'auteur du *scenario*, le musicien et le chorégraphe. D'après le dernier Annuaire de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, les auteurs touchent aujourd'hui à l'Opéra 8 p. c. de la recette. Le droit pour les autres théâtres de Paris est réglé entre les intéressés et varie de 10 à 12 p. c. Il y a, de plus, le droit de billets, qui procure aux auteurs un revenu plus ou moins important. Pour les départements et l'étranger, le tarif des droits est fixé par des conventions particulières.

IV

Nous sommes loin du temps où Voltaire déclarait « la littérature le premier des arts et le dernier des métiers ». Il n'y a pas aujourd'hui,

je parle des écrivains dramatiques, de profession industrielle plus sagement ordonnée, mieux gouvernée et dont la gestion financière soit plus attentive et plus féconde en bons résultats, grâce à une organisation dont l'initiative, dans sa forme première, appartient à Beaumarchais, et dont la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (1) offre l'expression dernière et parfaite. Lorsqu'on étudie les colonnes de chiffres qui se suivent dans les rapports annuels, et que l'on se rend compte du travail que réclame une telle administration, soucieuse des intérêts du plus infime des auteurs et pénétrant jusqu'à la dernière bourgade, pour ne laisser échapper aucun élément de recette, on est émerveillé de cet effort incessant, toujours et partout en éveil pour faire rendre à cet impôt intellectuel prélevé sur le public, qui le paye avec empressement, tout ce qu'il peut produire. L'auteur dramatique, lorsqu'il a fait acte d'adhésion aux statuts de la Société, au lieu d'avoir à poursuivre péniblement, comme autrefois, le recouvrement de ses droits, presque toujours

(1) La Société actuelle a succédé en 1879 à une autre qui avait été fondée de fait le 25 mars 1829, mais qui ne fonctionnait légalement que depuis le 10 novembre 1839. Scribe en était le président et l'âme. Auparavant, les intérêts des auteurs dramatiques étaient représentés par des agents chargés de la perception des droits. Le premier fut Framery.

contestés, trouve en elle un intermédiaire sûr qui se charge pour lui de ce soin, défend ses intérêts auprès des directeurs, en poursuit la violation devant les tribunaux, et accourt à son aide et à celle de sa famille, si la détresse vient à les frapper. Rien n'est oublié parmi les services que la Société est appelée à rendre, pas même les honneurs funèbres, pour lesquels un ordre est établi parmi les orateurs chargés d'y présider. Le sociétaire décédé en mars a droit à un discours de M. Ludovic Halévy ou de M. Ohnet; celui qui meurt en juillet sera loué par M. Sardou ou par M. Meilhac; c'est M. Coppée ou M. Massenet qui prononcera l'oraison funèbre en novembre. La qualité y est toujours. Beaumarchais eut aussi un discours sur sa tombe. Ce fut Collin d'Harleville qui le prononça.

En 1879-80, le premier exercice de la Société actuelle, ses recettes étaient de 2,596,000 francs; Paris contribuait à cette somme pour 1,757,097 francs; les départements, pour 670,265; la banlieue parisienne, pour 71,047; les concerts, pour 40,276; enfin, l'étranger, pour 57,373 francs.

En 1891-92, la Société a reçu 3,411,119 francs; le contingent de Paris a été de 2,090,806 francs; les théâtres des départements ont versé 941 609 francs; la banlieue parisienne, 93,763;

les concerts, 86,667; les théâtres de l'étranger, 198,312. On remarquera que ces derniers ont contribué, relativement, pour la part la plus forte à l'augmentation des recettes; cet accroissement provient d'une manière presque exclusive de la Belgique, qui a payé, à elle seule, 162,382 fr. 82 c. de droits d'auteur à la Société en 1891-92 (1).

La part des autres pays, en exceptant la Suisse et la Russie (théâtre Michel, de Saint-Pétersbourg), est presque nulle. C'est dans cette direction surtout que les intéressés doivent chercher à rendre la Convention de Berne plus générale et plus complète.

A côté de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, une autre fonctionne et grandit rapidement : la Société des auteurs,

(1) Bruxelles participe à cette somme pour 98,860 fr. 4 c., ainsi répartis : Théâtre de la Monnaie, 36,410 fr. 34 c.; Galeries Saint-Hubert, 25,608 fr. 45 c.; théâtre du Parc, 10,712 fr. 26 c.; Vaudeville, 9,560 fr. 68 c.; théâtre Molière, 7,676 fr. 71 c.; Alhambra. 5,928 fr. 35 c.; Alcazar, 1,600 francs; *Théâtre flamand*, 628 fr. 99 c.; divers, 734 fr 26 c. Viennent ensuite Anvers, pour 21,481 fr. 35 c.; Liége, pour 19,046 fr. 73 c.; Gand, pour 9,206 fr. 38 c., et vingt-neuf autres localités belges pour le surplus. On trouve au bas de l'échelle Saint-Trond, qui a donné 35 francs; Renaix, 12 francs, et Ath, 6 francs.

Bruxelles paye aux auteurs français une rente qui dépasse celle de plus d'un théâtre parisien : le Palais-Royal, l'Odéon, la Porte-Saint-Martin, le Châtelet, la Gaîté, etc. Il précède dans l'ordre des recettes toutes les grandes villes de France : Lyon, Marseille, Bordeaux, etc.

compositeurs et éditeurs de musique, dont les attributions s'étendent à toute la partie lyrique et instrumentale, les théâtres de chant exceptés (sauf les airs intercalés), depuis le Conservatoire jusqu'aux orgues de Barbarie, et depuis les concerts Lamoureux et Colonne jusqu'aux cafés-concerts et aux brasseries, qui forment sa meilleure clientèle. En 1891, la Société n'a pas touché moins de douze cent mille francs, somme énorme lorsqu'on songe de combien de petits ruisseaux est formée cette large rivière. Le prélèvement est, en général, de 6 p. c. de la recette brute; en supposant un café-concert ayant la vogue, la Scala, par exemple, et une recette de 3,000 francs, il y aura 180 francs de droits d'auteur, à partager par tiers entre l'éditeur, l'auteur des paroles et celui de la musique des soixante chansons, en moyenne, que le public entendra dans la soirée, soit un franc par chanson pour chacun des participants. La somme est modeste, mais l'effort intellectuel l'est également; et telle chansonnette absolument niaise, qui doit son succès au caprice du public ou aux grimaces du chanteur, et de Paris envahit la province et même l'étranger, finit par donner de gros revenus.

D'après un relevé que nous avons sous les yeux, la Société des auteurs, compositeurs et

éditeurs de musique a encaissé, dans les mois de mars, avril et mai de cette année, 281,941 fr. 73 c. Paris et sa banlieue ont participé à cette somme pour 119,519 fr. 27 c., et les départements pour 130,352 fr. 64 c., ce qui montre à quel point l'épidémie des cafés-concerts attaque la province. L'étranger se partage le surplus, soit 32,069 fr. 87 c.; le lot de la Belgique est de 12,997 fr. 85 c., toujours pour un trimestre seulement.

La Société comprenant dans ses perceptions la musique sacrée ainsi que les airs de danse, la liste de ses contribuables donne lieu aux plus singulières rencontres : on y voit le bal Bullier à côté de l'église Ménilmontant, et l'église Saint-Germain-des-Prés en compagnie du Grand-Orient; les départements ministériels aussi ont payé leur écot : le ministère des travaux publics, 65 fr. 2 c., et le ministère des affaires étrangères, 8 fr. 50 c. Cette somme n'a pas grevé beaucoup le budget de M. Ribot. Les rigoristes trouveront peut-être que l'on aurait pu, dans le rapport, voiler ces promiscuités légèrement compromettantes. Mais la statistique ignore la pudeur.

Avec le goût de plus en plus vif du gros public, et même de l'autre, pour les endroits où se débite la littérature, arrosée de musique, des

cafés-concerts, on peut prévoir le jour où la marée montante des recettes de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, enflée surtout par ces produits plus ou moins frelatés, ne sera pas loin d'atteindre le niveau des revenus de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.